JOSÉ M.ª FERNÁNDEZ SALDAÑA
Sub-Director del Archivo y Museo Histórico Nacional

PINTORES Y ESCULTORES URUGUAYOS

MONTEVIDEO
S. BRIGNOLE Y C.ª, Libreros-Editores
25 de Mayo, 551, esq Ituzaingó
1916

PINTORES Y ESCULTORES URUGUAYOS

Errores a corregir

En la página 28, línea 13, la fecha del fallecimiento de J. M. Blanes está equivocada. El documento de donde se tomó el dato en el expediente sucesorio fué confundido. La esquela que se transcribe — facilitada por el pintor Ernesto Laroche — deja claramente fijado el día del deceso, discordante, también, en varias necrologías de la prensa de la época:

"La signora Beatrice Manetti si fa un dovere di participare la morte del'Illmo. Sig.

JOUAN MANUEL BLANES

avvenuta in questa Cittá il 15 corrente a ore 5 pomeridiane, dopo unga e dolorosa malattia sopportata con coraggio ammirabile.

Pisa, 16 aprile 1901.

Via di Mezzo, S. Marco.
(Si prega di passarla, ad amici e conoscenti)
Pisa, Tip. L'Arno".

En la página 83, línea 18, en vez de 1903, debe ser 1910.



JUAN MANUEL BLANES

DIBUJO DE JOSÉ LUIS ZORRILLA DE SAN MARTÍN

JOSÉ M. FERNÁNDEZ SALDAÑA
Sub-Director del Archivo y Museo Histórico Nacional

PINTORES Y ESCULTORES URUGUAYOS

MONTEVIDEO

Imp. "El Siglo Ilustrado", de Gregorio V. Mariño
918—Calle San José—918
1916

A Federico Ferrando (†), Horacio Quiroga, Alberto J. Brignole y Asdrúbal E. Delgado, los viejos compañeros del "Consistorio del Gay Saber".

Son hombres ignorados de la generalidad de sus compatriotas los hombres de mi tema; hombres que hicieron vida anónima en una sociedad embrionaria, revuelta y atormentada.

Mis artistas son también "hombres de pensamiento y de carácter civil", y también por eso ellos padecen hambre y sed de justicia...

Peregrinos en un desierto hostil, quien no pudo imponerse a todos como Blanes, el viejo, fué vencido sin remedio.

Por eso todas estas vidas—incluída la del triunfador—son de una marcada melancolía predominante o hacen frontera con la tragedia.

Blanes fué un atrida.

Y parece que el trágico destino que sopló sobre su vida venía de más atrás y hubiera soplado también sobre muchas otras cabezas.

Decía yo, ocupándome de ellos y de su lamentable sino, en una conferencia que leí en el Círculo de Bellas Artes en 1908... "Pintores de un cielo azul, artistas de una tierra solar como la llamaría Darío, mecidos por un mar armonioso, el azul sólo fué, para unos el azul conseguido en la paleta; el Sol únicamente para lamentarlo de menos en tierras extrañas, los otros; el mar para agravar con su frío aliento salino muchas miserias invernales..."

———

CAPITULO I

El arte en la América colonial

Cómo debe estimarse la colonización americana en punto de arte.—La España del siglo XV no nos alcanzó.—Cuál fué la España de la colonia.—Colonización inglesa.—Influencia determinante de la riqueza para la vida colonial.—La prueba del Perú y de Méjico.—"Lima encantadora y única".—Méjico y sus palacios y sus artístas.—Su academia de bellas artes es la primera de América.—La prueba de Chile y del Virreinato Platense.—La colonización empresa de hambre—Este Virreinato no tuvo arte.—La escuela de dibujo de Buenos Aires de 1799 y su clausura.—Rastros de arte al principio del siglo pasado.—Las Misiones Jesuíticas.—Colonización portuguesa.—Su absolutismo quietista.—Otra prueba de la influencia del oro.—El arte relegado a lugar secundario.—Mestizos y esclavos artistas.—Nuestro Uruguay al fin del siglo XVIII.—El legado artístico de la colonia se reduce a la arquitectura.—La Catedral, el Cabildo y la Ciudadela.—Edificación privada.—El mobiliario en la época.—Los primeros retratos.—Un pintor inglés desconocido.—Dudas sobre su existencia.—Probablemente fuera el sueco Guth.

La historia de la colonización americana, y el criterio que presidió las relaciones entre metrópoli y colonias, dan por sí solos justa idea del medio en que se desenvolvieron los tres siglos del predominio europeo.

Eran estas tierras, tierras de explotación, minas de metales preciosos y de frutos que también eran oro.

La gran preocupación, a su respecto, era lo que producían, y de ahí las leyes minuciosas, los monopolios, las prohibiciones, todo lo que el más sutil ingenio fiscal pu-

diera imaginar para una explotación organizada sin falla.

Las ideas, el pensamiento, la emancipación intelectual, los libros que destruirían aquello, eran paralelamente perseguidos.

La España del siglo XV; la corte leída de los reyes protectores de Colón; Isabel trayendo sabios italianos para que dictaran clases en Salamanca, Jiménez de Cisneros economizando de lo suyo para dárselo al claustro universitario de Alcalá, corresponden al período de la conquista, necesariamente duro, y en el que no podían influir.

Y pasó aquello, luego, como un sueño, y advinieron al trono en serie sombría, primero los Austrias degenerados e hiponcondríacos y después los Borbones maculados por francos estigmas de decadencia.

La medida luz intelectual que pudo llegar hasta América, corresponde recién al reinado de Carlos III, el gran rey liberal, tres siglos más tarde.

La colonización portuguesa fué igualmente dura y estricta, como veremos.

Inglaterra iba a determinar la sublevación inicial de Boston con sus abusos, y el desamparo más completo en punto a vida superior, caracteriza el estado social de sus colonias al rebelarse con las armas en la mano.

En el nivel general impuesto a las posesiones europeas sólo el oro determinó excepciones. Países de oro eran Méjico y el Perú; y sus ciudades fueron únicas: centros de dominación, sede de los virreyes, de los obispos y de los altos funcionarios.

En Lima, opulenta, quedan a la admiración de nuestras generaciones, tipos de estilo como los templos de

Santo Domingo con su campanario monumental, y San Francisco con su claustro de azulejos "tan bellos como no los hay ni en Sevilla".

Es famosa la Catedral con sus tres naves inmensas y sus altas bóvedas ojivales, que ostenta un tesoro material en su altar mayor, y "un tesoro artístico mucho más raro y valioso en su vasto coro capitular de innumerables asientos tallados en cedro, con su figura de alto relieve esculpida en cada respaldo monumental".

Los hierros del siglo XVI y los artesonados del antiguo asiento de la Inquisición, hoy palacio del Senado, y el incomparable palacio de Torre-Tagle, con sus balcones dobles "cerrados y tallados como cofres orientales o cristianos relicarios", y su portal finamente cincelado en primorosa labor que trepa hasta el techo son bellos ejemplares de un conjunto.

¡Con cuánta razón pudo Paul Groussac decir de la capital peruana: "Lima encantadora y única!"

Y alrededor de la ciudad de los Reyes, pero siempre a la vera de los pozos de las minas, Potosí y alguna semejante.

Al Norte, en el inmenso virreinato mejicano formado sobre el viejo imperio azteca, hay asimismo mucho que mostrar, pese a las restauraciones y los retoques.

En la ciudad de Méjico, la Catedral es bellísima, y a despecho de sus incoherencias de estilo, da sensación de grandiosidad y de verdadera nobleza; y el Colegio de Minería suntuoso, y la iglesia de Loreto y la estatua ecuestre de Carlos IV (modelada por el español Manuel Tolsa, arquitecto y escultor, y fundida en el mismo Méjico), serían galas de cualquier ciudad moel techo, no son únicos ejemplos en el conjunto.

Con Tolsa, de concepción sobria y severa, comparte el primer lugar en arquitectura, el atrevido Eduardo Tresguerras, artista mejicano cuyas obras principales no están en la propia metrópoli, precisamente, sino repartidas en ciudades secundarias, como por ejemplo. en Celaya (Juanajuato) su patria, la graciosa y bella iglesia del Carmen y el puente de la Laja, y en Querétaro, el convento y la iglesia de las Teresas.

Los pintores y los escultores de las escuelas mejicanas de los siglos XVII y XVIII, forman una apreciable serie de artistas, continuadores en el Virreinato, del buen arte que se ahogaba en España, ante la invasión cortesana y fría del séquito artístico de los Borbones.

Caso único en América, tuvo Méjico una academia de bellas artes, la Academia de San Carlos, a la que le estaban afectados 24,500 pesos anuales de renta, y la cual poseía una colección de copias de esculturas clásicas.

Los montes de entraña preñada de metal estaban allí cerca... Siempre el prodigio del oro.

En la Presidencia de Chile que era, en cambio, un país de escasez y de trabajo, se vivieron tres siglos casi sin ninguna manifestación de arte. En pintura no se pueden mencionar sino unas pocas telas de santos o paisajes de pobre factura y colorido; en escultura, como es consiguiente, son menores todavía las muestras, y en arquitectura el espacioso palacio de La Moneda, en Santiago, es acaso, lo único digno de especial mención.

El virreinato del Río de la Plata no tuvo mejor suerte. Su colonización fué una empresa de hambre.

"Hubo que pedir a la tierra no riquezas, sino el sustento, arrancándoselo en fuerza de penalidades y lá-

grimas. En el Río de la Plata no había plata y la sociedad fué moldeada por las exigencias de un trabajo incesante, que tenía por objeto no enriquecer sino simplemente subsistir."

Y sus ciudades y sus regiones han conservado la fisonomía de ese moldaje moral.

Fuera de las líneas arquitecturales de algún templo, los valores artísticos no aparecen por ninguna parte en el virreinato.

La escuela de dibujo que en Buenos Aires fundó Belgrano, en 1799, única tentativa de cultura que puede mencionarse,—y eso en el ocaso colonial—no funcionó más que el tiempo necesario para que desde España la mandaran clausurar, junto con la Escuela de Náutica, "por ser de lujo" y no sin reprobar, de paso, severamente, a la autoridad local que las había autorizado.

"Durante el primer cuarto del siglo XIX, casi no hay rastros de arte en Buenos Aires, dice Schiaffino. Apenas si en los mediocres interiores de alguna iglesia, una que otra imagen religiosa da una nota artística demasiado discreta para ser advertida por inexpertos feligreses.

"Los monjes de la colonia debiendo bastarse a sí mismos, trajeron consigo algunos artífices para las necesidades del culto.

"En las misiones jesuíticas se tallaron los toscos santos y obispos de madera pintada, que aún se conservan y un genial alumno indígena, poseído de ingenuo celo, llegó a esculpir la doliente imagen del "Nazareno" que se guarda en la Merced".

Lote parecido tuvo, la América magnífica gobernada por los Aviz y los Braganza, portugueses.

Allí, se ofrecía también el espectáculo de una po-

blación obligada a la inmovibilidad absoluta, enteramente secuestrada del convivir universal por la celosa metrópoli.

El absolutismo quietista, en efecto, cohibía el desarrollo de las más elementales energías cultas. No era propicio a nada elevado por lo corriente, el elemento que colonizó el Brasil, y cuando las minas de increíble producción y las riquísimas *fazendas,* originaron las cuantiosas fortunas, dióse el caso curioso de que las artes, relegadas por los amos a lugar secundario, prosperaran entre los mestizos y mismo entre los esclavos, pudiendo citarse algunos nombres propios en la mitad y el fin del siglo XVIII, y entre ellos el *mestre* Valentín da Fonseca e Silva (cuyo centenario de muerte concluye de rememorar su patria), valiente y fuerte escultor nacido en las serranías de Minas Geraes "das incontinencias cupidíneas de un fidalgo portugués, contratador de diamantes, e do impulso sexual d'uma creola patricia" para decir con las palabras de Gonzaga Duque...

Montevideo, Maldonado y unas cuantas villas y aldeas perdidas en la campaña que resumían nuestro Uruguay en los años coloniales, plasmaron por ley natural, dentro de la forma virreinal cuyo territorio integraban.

Campo abierto a las invasiones de portugueses, indios y contrabandistas; codiciados sus magníficos puertos por las naciones enemigas de España, "la fortaleza fué el núcleo inicial".

Montevideo era la primer plaza fuerte del Atlántico del Sur: el Castillo de San Felipe.

Nuestra herencia colonial, en lo que atañe a las artes—si algo había que heredar—puede reducirse a obras de arquitectura.

No hubo, en pintura, sino ensayos sin valor; de la escultura se ha notado, con razón, que casi no fué sospechada.

"La edificación privada—dice el aventajado escritor compatriota Raúl Montero Bustamante—sólo exigió para sus mezquinas construcciones el concurso de talladores de piedra, y en cuanto a los monumentos públicos, concebidos dentro del más elemental y desnudo clasicismo, tampoco requirieron la cooperación de artistas escultores".

En Montevideo la arquitectura colonial nos dejó la Catedral, el Cabildo y la Ciudadela.

En San Fernando de Maldonado la Iglesia Matriz, a medio construir, destacaba la masa de su nave central sobre el bajo caserío circundante.

La Iglesia Catedral de Montevideo fué principiada a edificar en 1790 y no se concluyó hasta la mitad del siglo pasado.

Es un hermoso edificio de estilo neo-clásico, más notable por su desarrollo armónico que por la riqueza material de su fábrica, y que constituye todavía una de las más bellas muestras de la arquitectura de la capital.

Los planos, perdidos en la actualidad, dejan sitio a dudar si la construcción está bien ceñida a las ideas del autor.

Fué éste—según se debe creer después de las ordenadas investigaciones del erudito historiógrafo nacional Dardo Estrada—el antiguo brigadier de ingenieros de los ejércitos del Rey de Portugal, José Custodio de Sáa y Faria, que luego pasó al servicio de España.

Al Cabildo (en la actualidad asiento de los cuerpos legisladores) los tiempos de la República lo encontra-

ron todavía sin concluir. Es un macizo severo y recto, que el equilibrio de las dimensiones y la distribución acertada de las masas y los vanos, hacen agradable.

El patio rectangular, que corresponde al frente de la calle Sarandí, respira un severo ambiente claustral.

La Ciudadela fué un edificio militar que hoy ha desaparecido ante el ensanche de la capital, pero que puede estudiarse todavía en la admirable reconstrucción que ha hecho el señor Alberto Gómez Ruano, director del Museo Pedagógico, merced a muchos trabajos y a mucha paciencia y a mucho estudio.

Las demás construcciones—juzgando por lo que resta en las casas particulares—no pasó de un sólido apilamiento de cantos y cal, alrededor de un despejado patio. Gruesas rejas de barrote prismático, salientes sobre las ventanas, con ochavos en el marco, permitían utilizar una especie de troneras, los zaguanes eran anchos, con puertas de madera dura y hierros fuertes. La azotea, de donde se dominaba el bello panorama del mar, era el techo corriente.

En cualquier otra muestra de civilización nada de arte tampoco: mobiliarios estrictos en las casas; altares modestísimos en las iglesias.

Hablando De-María de "la gente de viso", nos dice que "podía usar y usaba desde el canapé, el camoncillo y la silla de madera, hasta la de asiento de damasco; y desde la rica cuja de jacarandá con incrustaciones de nácar o de bronce en la cabecera... hasta el servicio de mesa más lujoso".

Pero Andrés Lamas—buena autoridad por cierto—ha escrito también, en cambio, que el mobiliario del último Virrey, al ser vendido, sólo representó 774 1|2 pesos fuertes...

Los primeros retablos de la Iglesia Matriz, dice Orestes Araújo, eran hechos en España y los retratos que el Cabildo mandaba colocar en el testero de su salón de sesiones, se encargaban á Buenos Aires.

Resulta poco abonada esta última afirmación, sin embargo, pues en los anales del arte argentino—rehechos con bastante escrupulosidad en estos últimos tiempos,—no se halla, en tal época, ningún retratista capaz de satisfacer siquiera las propias necesidades locales.

De-María, en "Montevideo antiguo", menciona un pintor inglés, de nombre desconocido, que apareció en esta capital durante el gobierno portugués del general Carlos Federico Lecor y que hizo los retratos de los principales personajes de la época: el propio gobernador, Barón de la Laguna, Gabriel Pereira, Santiago Vázquez, Francisco Joanicó, coronel Saldaña, doctor Pérez Castellano, Juana Jiménez de Flangini, María Clara Zavala, etc.

Tampoco hay datos que permitan creer fundada la existencia de semejante pintor inglés. Probablemente se le ha confundido con un mediocre retratista sueco, José Guth, cuya presencia es señalada en Buenos Aires, más ó menos en el mismo año 1817, en que gobernaba aquí Lecor.

CAPITULO II

Nuestros primitivos y comienzo de Blanes

El coloniaje concluye.—Infancia de la Patria.— El arte y la democracia turbulenta.—Primeros escritores y poetas.—Primeros pintores.—Furriol, Blanco y Odojeherty.—Besnes Irigoyen, modesto maestro.—Odojeherty miniaturista.—Su mérito.—La historia del arte nacional no confirma el desarrollo evolutivo.—De los primitivos á Blanes.—Origen humilde de éste.—Aficiones de escolar.—Se hace tipógrafo.—Triunfo de su vocación.—Primeros retratos.—Un lustro fuera del país.—La protección de Urquiza.—Condiciones de su obra de entonces.—Vuelta á la Patria.—Adelantos notorios.—Solicita y obtiene una pensión para estudiar en Italia.

Pero el coloniaje toca á su fin: el Cabildo montevideano de 1808, anticipándose á los revolucionarios de Mayo en Buenos Aires, esboza ya la fórmula emancipadora.

Se abren después las campañas de la independencia, aquellas triples campañas de epopeya: el yugo español quebrado en Las Piedras; la absorción porteña detenida con las cargas de Guayabos; el dominio imperial herido en Sarandí y terminado en Ituzaingó.

Luego viene la infancia de la patria, el aprendizaje cruel de la democracia; una guerra de diez años, un sitio interminable de la capital en que se peleaba todos los días...

Mas esta libertad turbulenta de la república, ensangrentada y dolorosa, fué aquí, como en todas partes y siempre, mejor medio de arte que el quietismo monacal de la colonia.

Los primeros escritores y versificadores, el primer poeta, Acuña de Figueroa, florecen ó nacen en los años de la emancipación. Un poco antes, en la conflagración bélica que importaron las invasiones inglesas, recién se había visto la primera hoja periódica, "La Estrella del Sur".

Libre y constituída la patria empiezan á aparecer nombres como los de Diego Furriol (1803-41), Juan Secundino Odojeherty (1807-59), Juan Ildefonso Blanco (1812-89).

Un español, maestro de escuela, calígrafo y acuarelista, Manuel Besnes Irigoyen, los debió guiar á todos con lo muy poco que podría enseñarles de dibujo.

En el año 1830, refiere De-María, vivía un señor Mata, portugués, que retrataba en miniatura, á onza de oro cada retrato.

Todo induce á creer que fuera este extranjero el maestro de Odojeherty.

Odojeherty (hijo de padre francés) llegó á ser un buen miniaturista.

Cultivó la boga, nacida en Europa pocos lustros antes, de utilizar como fondo el marfil, que se prestaba admirablemente, para las coloraciones tiernas, para las morbideces y para los esplendores de las modas.

Difícil de ser colocado dentro de una escuela, revela, sin embargo, seguir la manera de ciertos franceses en cuanto á la utilización de tintas oscuras.

Consérvanse de Odojeherty algunos retratos entre las pocas familias de raíz patricia, que han sabido guar-

dar la herencia prestigiosa de los abuelos sin cambiar las sillas viejas de jacarandá por los mimbres retorcidos de Viena y el pino laqué, y sin enviar al remate, por antiguos, las macizas mesas de caoba, los abanicos historiados y los peinetones de tortuga.

Siguiendo á este grupo inicial y tímido, la lógica evolutiva exigiría una progresión ascendente, la serie en que uno supera al otro, en preparación—paralela al mejoramiento del medio — del núcleo caracterizado y fuerte de donde tendrían que surgir las figuras definitivas.

La historia del arte nacional, sin embargo, no confirma el gradual desarrollo evolutivo.

Después, inmediatamente, de los que cabría llamar precursores, y sin que intervenga un factor extraño aparente, se produce un salto: surge Blanes, la más alta personalidad artística en el Uruguay, con tan desproporcionados caracteres que, de no tenerse la seguridad de los hechos, quedaría campo á la duda que dejara suponer la existencia desconocida de eslabones intermediarios de la cadena.

Hijo de gente modesta, de Pedro Blanes, español, andaluz, y de Isabel Chilabert Piedrabuena, argentina, de Santa Fe, nació en Montevideo Juan Manuel Blanes, el 8 de junio de 1830.

Era un niño cuando quedó huérfano de padre, y, lo mismo que sus hermanos mayores Gregorio y Mauricio, y una hermana, sin más amparo que el poco que les podía dar la pobreza de la madre.

"Poco antes de empezarse la guerra de nueve años,



Miniatura de O'Dogherty

(Sra. Margarita Oribe de Lasala,
Propiedad del Sr. Martín Lasala)



Miniatura de O'Dogherty

(Coronel César Díaz,
Propiedad del Dr. José P. Massera)



Juan Secundino O'Dogherty

(Miniatura de Gallino)

por los años 1840 á 42—dice Ramón de Santiago—asistió Blanes á las escuelas de primeras letras de don Pedro Vidal y de don Juan Cabal, en las cuales fuimos sus condiscípulos."

Cuando pudo demostrarse alguna afición en el muchacho, que era de natural aplicado y serio, esta afición fué al dibujo.

Las precauciones que tomaba para evitar la vigilancia del maestro, no lo salvaron de algunas penitencias cuando éste lo sorprendió borroneando cuadernos y libros con letras historiadas, paisajes y muñecos.

Estalla por ese tiempo la Guerra Grande, y sitiada la capital por el general Oribe, la familia Blanes se refugió en el campo sitiador del Cerrito, huyendo de las privaciones que hacía prever el asedio.

No era, por cierto, con dibujos, como, en aquellos tiempos duros, contribuiría el joven Juan Manuel al sostén de los suyos. Ocupóse, pues, de distintos menesteres hasta que, cuando tuvo 20 años, ingresó como aprendiz tipógrafo en la imprenta del periódico "El Defensor de la Independencia Americana", que se editaba en el campo sitiador, en favor de la causa oribista.

Sin hacer nunca abandono de sus aficiones artísticas, ejercitó Blanes su oficio hasta el año 1851, fecha en que la vocación lo vencía.

Dejó de aparecer, en tal época, "El Constitucional", en cuyo taller trabajaba ahora, y, aprovechando la coyuntura, puso de lado su componedor y sus letras.

Son muy escasos de mérito, como puede suponerse, sus ensayos pictóricos, á juzgar por dos retratos hechos el año 53, mas en 1854 ya demostraba visibles adelantos cuando el retrato de don Carlos Camuso, merecía alabanzas de la opinión entendida de entonces, "por su parecido y por ser obra de un aficionado".

A esta altura de su carrera, ausentóse del país, trasladándose á la República Argentina, después de un breve paso por la villa del Salto, donde tenía unos parientes y donde pintó algunos retratos y unas figuras para el monumento de semana santa de la iglesia parroquial.

Cinco años vivió fuera de la patria, empeñado en estudiar, solo, sin maestros, interpretando las cosas tal como lo podía hacer "quien no había recibido nociones de nadie en ninguno de los ramos accesorios é indispensables del arte; quien no había visto cuadros; quien no había estado en contacto con dibujantes ni visto dibujar; quien no había estado en contacto con pintores ni visto pintar". (1)

En la provincia argentina de Entre Ríos, donde era como un señor feudal el general Urquiza, éste, dispensando su protección al principiante artista uruguayo, dióle encargo de algunas decoraciones y pinturas para su residencia de San José.

Decoró Blanes la capilla y pintó algunos motivos de historia.

Los trabajos de esta época revelan ingenuidad en la manera, é incorrecciones naturales en el dibujo; en el colorido predominan con rara persistencia los cromos, aunque es difícil apreciar ahora, debidamente, su paleta, por la oscuridad y los cambios determinados en tantos años, por el uso demasiado frecuente del betún de Judea. (2)

De nuevo en su país natal el año 60, sus adelantos eran asombrosos: los retratos conservados por sus deu-

---

(1) Noticias autobiográficas en una solicitud. Archivo del Senado. Montevideo.

(2) Paisaje de la donación Seijo. Museo Histórico Nacional. Montevideo.

dos en el Salto—que pertenecen á esta época—son ya verdaderos retratos buenos, sin más detalle desagradable que cierta exaltación en las tonalidades de carne.

El mismo año de su regreso, solicitaba del Cuerpo Legislativo una pensión de sesenta patacones (como 58 pesos de nuestra moneda), para trasladarse á Europa, con objeto de estudiar tres años en Florencia y perfeccionarse otros dos en Roma.

Imponíase, en cambio de este modesto auxilio, muchas obligaciones, entre las cuales la de enviar copias de obras maestras y la de dirigir, á su vuelta, la escuela de arte que se creara.

El cuerpo legislativo le acordó la pensión por cinco años, pero—con amplio espíritu—le relevó de cualquier obligación determinada y expresa.

CAPITULO III

Blanes

Blanes estudiante.—Su primer envío perdido.—Estrecheces de su vida. —La pensión es aumentada.—Primer certificado oficial de sus excelentes cualidades.—Cuadros de entonces que se conservan.—Regresa.—El primer pintor rioplatense.—Sus triunfos.—Escapa á la letal influencia del medio.—Permanencias en Europa.—Dolores domésticos.—Vida en Florencia.—Sueño del regreso.—Tristeza de los últimos años.—La compañía de Beatriz.—Muere en Pisa.

Instalado en Florencia señalóse Blanes por méritos de trabajador aplicado é incansable, á despecho de la miseria á que lo reducía lo exiguo de su pensión.

A principios de 1862, á los dos años escasos de partir —empezaba á estudiar el "dibujo pintado", en el cual le reconocía excepcionales cualidades el profesor de primera clase de la academia florentina.

En abril del mismo año, embarcó para la patria los primeros cuadros, — cargándolos "col nome di Dio á buon salvamento"—según reza el conocimiento original—en el brick "Raffaelina".

En la travesía perdióse el barco con su equipaje y las telas del pintor....

Pronto, en fuerza de estrecheces, no pudo Blanes vivir con sus 60 patacones: no le alcanzaban para pa-

garse los maestros que ahora necesitaba y los cuales le exigían el estipendio adelantado "por su calidad de extranjero".

De nuevo hubo de recurrir al Cuerpo Legislativo pidiendo, ahora, que le aumentaran la pensión, "no quiero, decía en su solicitud, perder las privaciones que por amor á mi arte ya he soportado".

La pensión fué elevada á 80 patacones en 1863.

En un certificado expedido poco después, el profesor Antonio Cíceri, encargado de la enseñanza superior de pintura por el real gobierno italiano, hacía constar desde Florencia "que el señor J. M. Blanes, de Montevideo, ha aprovechado cada vez más de mi dirección y enseñanza, y en poco tiempo ha llegado á superar no sólo los principios elementales, sino aún los que conducen al perfecto perfeccionamiento, llegando al punto de poder componer de su invención y ejecutar un cuadro de diversas figuras con suceso no común. De ellos hacen fe los dos ensayos conducidos á término por él, uno que representa "San Juan", de tamaño natural, y el otro de media figura también al natural representando "Susana".

Certificaba el profesor, al mismo tiempo, "la ejemplar conducta moral y asiduidad de Blanes en el estudio, medios sin los cuales (añadía), además de la aptitud natural para el arte, no se obtienen en tan corto tiempo los antedichos progresos y resultados."

Los cuadros aludidos por Cíceri están ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes, y son los primeros estudios de óleo que se conservan después de la pérdida de los del "Raffaelina".

A su regreso á la República, era Blanes el mejor pintor del Río de la Plata.

El desarrollo paulatino de sus condiciones superiores determinólo poco á poco el estudio, una labor constante y metódica, en que practicaba con toda religiosidad el precepto del maestro Reynolds, sobre la excelencia del trabajo diario.

Sus triunfos fueron, por muchos años, los únicos triunfos habidos en estos escenarios de arte.

En 1875, habiendo concurrido á la exposición de Santiago de Chile, obtuvo amplio suceso y dejó bien puesto—para siempre—el nombre artístico del Uruguay del otro lado de los Andes.

Fué premiado con medalla de oro en la Exposición continental de Buenos Aires el 81, y figuró en catálogos de los salones oficiales de París.

Hizo muchos viajes por Europa, siempre estudiando, y alguna permanencia la prolongó bastante tiempo.

Estas largas estadas en el extranjero, unidas á su ya mencionada laboriosidad, explican las victorias del pintor contra el riesgo terrible de ser absorbido por nuestro medio refractario, refiriéndose al cual, en su "Memoria á la Sociedad de Ciencias y Artes", en 1878, se expresaba así:

"Estoy casi reducido á la condición de pintor indígena, como los artistas quiteños, tal es la falta de atmósfera artística á mi derredor".

Los años finales de su existencia los pasó en Florencia donde dió comienzo á su última tela "La Batalla de Sarandí".

Su vida era entonces muy triste.

Su último viaje á Europa respondía al deseo de inquirir sobre el paradero de su hijo Nicanor, también pintor, misteriosamente desaparecido.

Suspendido entre el deseo de volver á la Patria que

lo atraía y seguir pesquisando tras su último descendiente, sus tormentos íntimos agravábanse..

"Mi viaje de vuelta á la tierra se hace cada día más inminente, si he de estar á mi deseo de verificarlo (escribía en 1900 al doctor Luis Melian Lafinur), pero dejando de lado el cuadro que tengo ya cerca de su terminación, la pista que sigo es todavía ineficaz y sólo espero que se rasgue el velo que se me opone á reunirme con Nicanor".

Un poco más tarde, dirigiéndose al propio amigo, insistía en su regreso: "Mi vuelta es un anhelo que me devora". La intranquilidad del ánimo—según sus propias palabras—le hacía padecer la peor de las agonías.

A la vejez se unía la desesperanza de encontrar ya á Nicanor, y esto colmaba muchas penas; estaba viudo, Juan Luis, el hijo mayor había perecido recientemente de un modo trágico, Mauricio, su hermano más querido, acababa de morir de una cruel enfermedad de los nervios, la pasada vida conyugal de Nicanor, todavía, estaba llena de capítulos pasionales á los que el propio Blanes no era ajeno...

Pero asimismo, aquella gran voluntad se defendía con ejemplar empeño..., "separo cuanto puedo al hombre del pintor", dice otra carta.

Alumbraba apenas aquel ceniciento crepúsculo la compañía de Beatriz, su última modelo, con la que un día pensaba casarse, porque él, que tanto había negado al convencionalismo social, "no quería morir impenitente".

"... Nada acostumbrado á pasear—refiere él mismo de su vida lamentable—ajeno á toda curiosidad, entrado ya en la edad que Philon fijaba para la ancianidad, á nadie trato aquí..."

A su turno, empezó á quebrantarse la materia.

La salud es buena, confiesa en 1900, pero el cuerpo flaquea mucho ya.

En junio del año siguiente proyectó un corto viaje á Pisa.

Como demorase en dar noticias suyas, un íntimo amigo de Florencia pidióselas por telegrama, y fué una tercera persona quien respondió que se encontraba bien.

Extrañado de la procedencia de la respuesta y relacionándola con aquel viaje algo precipitado y otros detalles semejantes, el amigo púsose en camino para Pisa y supo, al llegar, que Blanes concluía de morir (4 de junio de 1901).

¡Era necesario todavía este último capítulo un poco misterioso para que la muerte armonizara con la vida!

Pocos meses más tarde reimpatrióse el cuerpo á reposar en esta tierra uruguaya que amó tanto.

Sus funerales fueron un duelo público y la capital dió su nombre á una calle.

CAPÍTULO IV

La obra de Blanes

División de la obra.—Dónde están sus cuadros.—Los existentes en Chile y en el Brasil.—Dificultad para estudiar ordenadamente su producción.—Primeras telas de historia.—"Asesinato de Varela".—El "Episodio de la fiebre amarilla" lo consagra.—Opinión de Eduardo Schiaffino.—Magnitud del triunfo.—Buenos Aires desfila ante el cuadro.—Montevideo confirma el éxito.—"San Martín en Rancagua".—Cualidades y defectos.—"Ultimos momentos de José Miguel Carrera".—Es su "capolavoro".—El libro inspirador. — Conservación defectuosa de la tela.—Colorido extraño.—Blanes rebuscador de tintas.—"El Juramento de los Treinta y Tres".—Contraste entre la intención y la obra.—La falta de realismo.—Creencia de Sarmiento.—Necesidad de idealizar.—Estudio concienzudo de los personajes.—Blanes y Oribe.—"La muerte del General Flores".—Observaciones.

Aparte de los retratos (algunos, entre ellos, cosa de comercio), Blanes pintó casi exclusivamente, temas de historia y de costumbres nacionales.

Encontró en el americanismo ríoplatense, en el criollismo para decir con más propiedad, una verdadera é inexplorada senda en la que también halló el secreto de muchos éxitos, y esos temas llenos de carácter que, en telas y tablas, casi siempre de pequeñas dimensiones, se han convertido con el pasar de los años, en piezas

inestimables de la historia nuestra, merced á la severa escrupulosidad documentaria y la prolijidad admirable de los detalles que caracterizaron al maestro.

Los principales cuadros de Blanes, están al par de sus retratos, en nuestro país y en la República Argentina.

En Chile, el extinto Ministro del Uruguay señor Arrieta, poseía varios retratos de familia de mano de Blanes; en una colección privada se conservaba "La Cautiva", inspirada en el canto de Esteban Echevarría.

Hay en el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro, un hermoso óleo del general Osorio, ecuestre, y en una galería particular "El bombardeo de Paysandú", (cuadro casi absolutamente desconocido entre nosotros), que pintó sobre datos recogidos en el terreno del suceso, y fué regalado por el general Flores al almirante Tamandaré.

Blanes ni firmaba ni fechaba sus cuadros la generalidad de las veces, y deriva de este detalle la dificultad de catalogar su obra cronológicamente para poderla apreciar con toda justeza.

El intento de ordenarla, no creo, pues, que esté exento de error. Figurarían como uno de los primeros estudios históricos el "Asesinato de Florencio Varela", trágica escena nocturna (que Andrés Lamas cita ya en 1871), y el boceto para una tela sobre el episodio del

25 de mayo de 1810, en Buenos Aires, á que también alude entonces el mismo esclarecido polígrafo.

No llegó á traducirse en cuadro definitivo este boceto, ni otro sobre la reunión del Cabildo revolucionario porteño, hecho, á lo que parece, en 1876.

Del lienzo de la muerte del doctor Varela existe una dúplica en el Museo Histórico Argentino, y el original se conserva en Montevideo, y están ambos muy oscurecidos y deteriorados.

El publicista, herido por la espalda, vacila en actitud bien sorprendida, mientras el asesino, detenido un instante en la hipnotización de la horrenda hazaña, asoma todavía á la derecha de Varela.

En cuanto á la consagración pública de la fama de Blanes en el Río de la Plata, debe fijarse en el año 1871, al exponer su cuadro "Episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires", en la propia capital argentina.

Refiriéndose á esta tela, dice Eduardo Schiaffino, reputado pintor y crítico trasplatense:

"En pocos metros cuadrados de lienzo Blanes hace la síntesis de aquella tragedia: una habitación miserable, de la que la muerte se ha enseñoreado; el hombre, el marido, está muerto sobre la única cama; la mujer, joven y bien parecida, también segada por el flagelo, mientras cumplía sus deberes de esposa, yace sobre el duro suelo; el único hijo de aquel matrimonio, un niño de pocos meses, tierna representación de la infancia desamparada, busca con hambre el seno materno. El drama es ya pavoroso, pero el autor no se satisface, quiere que sobre la tragedia simbólica de una familia sacrificada, se acumule todo un drama social; otras dos víctimas intervienen, las más generosas y las más simpáticas; encuadrada por el marco de la puerta aparece

la imagen resurrecta de dos víctimas que perecieron sobre el campo, luchando contra la peste: Roque Pérez, ya ilustre y venerable, y Argerich, en la flor de su juventud; las demás figuras son accesorias.''

Comparando el suceso de Blanes en Buenos Aires con el de Cimabue en Florencia, añade luego Schiaffino:

''Entre nosotros, el cuadro de Blanes no fué conducido en andas; pero el pueblo entero, hombres, mujeres y niños, marchó en procesión á admirar la peregrina obra.

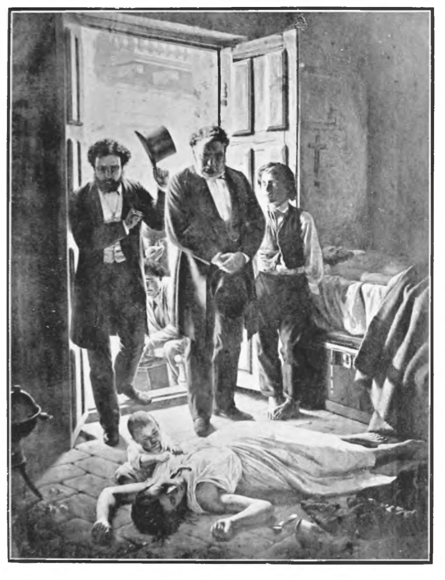
''Durante algunos días, la población desbordante rodeó el cuadro como una marea hirviente y numerosa. Después de Cimabue no se había vuelto á presentar un caso de admiración tan intenso y unánime en país alguno de la tierra, y es problemático que la escéptica Buenos Aires vuelva á sentirse removida hasta los cimientos por el espectáculo de una obra de arte.

''El cuadro es bueno, sin duda, pero hay que convenir que el momento, tan bien escogido para el tema, movió, por sí solo, á muchísimos.''

Expuesto el episodio en Montevideo, el suceso renovóse tan pleno, y el gobierno del general Batlle, interpretando el sentimiento de todos y el voto unánime de la capital, adquirió la espléndida tela, que ahora figura en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Un año después, exhibió en Montevideo ''San Martín en Rancagua''. El desarrollo de la composición es reminiscente y el conjunto del dibujo es duro, salvo las figuras de la derecha que son hermosas, fáciles y expresivas.

El tema que parece exclusivamente argentino á primera vista, no lo es. El general del ejército de los Andes, en el momento elegido por Blanes, revista la



Juan Manuel Blanes — **Episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires**
(Museo Nacional de Bellas Artes)

fila pareja del 8.º batallón de libertos uruguayos, mandados por nuestro glorioso coronel Enrique Martínez.

Con motivo de celebrar la República Argentina, en 1878, el centenario del natalicio de San Martín, Latorre, gobernador de la República, ofreció á aquella nación la tela que nos ocupa, y que actualmente figura en el Museo Histórico de Buenos Aires.

En el cuadro "Ultimos momentos de José Miguel Carrera" (expuesto en Santiago de Chile en 1873), interpretó el pintor, entonces en la mayor altura de sus facultades superiores, la emocionante escena de tragedia en que concluyó, en Mendoza (República Argentina), el año 21, la existencia "tan llena de decepciones y de glorias, de luto y de orgullo", de aquel atormentado y hermoso general chileno.

Un libro de pasión y de vehemencia "El ostracismo de los Carrera", de Vicuña Mackenna, inspiró á Blanes este cuadro — su mejor lienzo — sentimental y lleno de vigor técnico.

Carrera, de pie, "vestido como en los días de sus victorias, con su traje favorito de jinete": chaqueta verde de húsar, pantalón de paño con bota ceñida hasta la rodilla, y chaleco claro, conserva en la mano la pluma con que escribía á Francisco Martínez Nieto, "aquella lastimosa esquela que ha conservado el acaso".

El alcaide de la cárcel, que era un chileno conocido con el apodo de Corocorto, presentándose á la entrada del Sótano, viene á decirle que el camino del banco está ya expedito...

Fray José Benito Lamas, confesor del ilustre prisionero, pide todavía un momento de espera, en ademán de paz.

A la derecha, Benavente,—recién graciado de la pena

capital—conserva la depresión del angustioso trance de largas horas de capilla.

El infortunado viejo Alvarez, que va á morir con su jèfe, hace grupo con otro fraile, á la izquierda, ambos sentados, en suprema plática.

Oscurecido por cambio en los colores, sombrío y reseco, el cuadro que tenemos que contemplar hoy es bien distinto al que pintó el maestro. Apenas brilla luz por la puerta entreabierta que deja ver el piquete de custodia—y una veladura verdosa envuelve casi todo el conjunto.

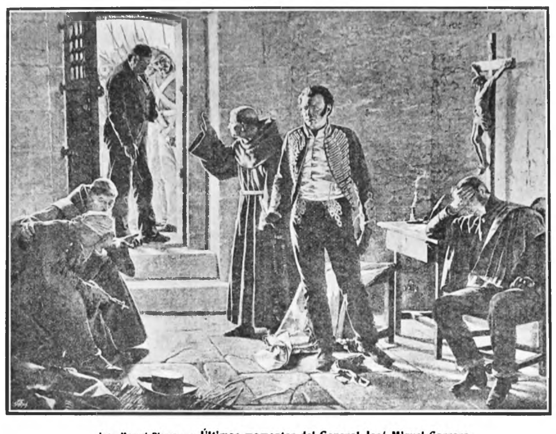
La tonalidad resulta extraña á la paleta de Blanes, porque, en estos años, él pintor—como Leonardo—fué perturbado por la procura dé colores á base de ingredientes no bien probados, que empleó en su tela.

Regístrase este cuadro como el mejor de los creados por el pincel de Blanes, y el pintor mismo lo reconocía su "capolavoro", según el testimonio de sus amigos allegados.

En la exposición de Santiago despertá el mayor interés imaginable.

"Horas enteras—dice un testigo, el doctor Juan Zorrilla de San Martín—hemos pasado frente al cuadro, oyendo las exclamaciones de la multitud; hemos visto resbalar lágrimas; hemos oído exclamaciones espontáneas de rabia y de patriotismo, y hasta hemos gozado en la nimiedad de ver á un niño que aferrado á su madre lloraba, exigiendo con voz balbuciente que lo sacase de enfrente á aquel hombre "que tenía tanta pena." (2 bis)

(2 bis) El Jurado de la Exposición le adjudicó como premio nada más que medalla de 2.ª clase, por causas que no están del todo cla-



Juan Manuel Blanes — — Últimos momentos del General José Miguel Carrera

(En colección particular)

"El Juramento de los Treinta y Tres", (que es la más popularizada de sus telas) lo pintó en el año 1877, después de largas vacilaciones acerca del tema histórico que elegiría y previo un viaje á la playa de la Agraciada, á estudiar el sitio donde se efectuara el memorable desembarco libertador.

El cuadro, de grandes dimensiones, adornaba en una época el salón de actos públicos de la Casa de Gobierno, pasando más tarde al Museo Nacional, de donde ha ido al de Bellas Artes.

Cabe notar, juzgando esta tela, el contraste que existe entre la agrupación un tanto rebuscada de los personajes, y el cuidado que el mismo pintor confiesa haber puesto de su parte para evitarla.

Huía Blanes del demasiado acomodo que es artificio y del demasiado descuido, de la simplicidad estudiada, que, diré yo, también es artificio, y maña en boga hoy, además.

"Compenetrado con los libertadores (ha dicho el pintor, sin embargo), nos acomodamos como Dios quiso en derredor de la bandera cuyo triunfo proclamamos y juramos".

Sarmiento tampoco participaba de la objeción hecha, y creía que Blanes había visto así el grupo, sin acomodarlo. "Se hizo el pintor partícipe de la escena", escribió una vez en unos comentarios artísticos.

Falta realismo en el cuadro del Juramento; es el mayor cargo que se le ha hecho.

No se comprenden los trajes limpios, las camisas blancas, las armas lucientes, después del prolongado

---

nes. La prensa chilena protestó de este fallo, así como la Comisión Uruguaya Delegada.

y penoso peregrinar de los expedicionarios por las anegadizas islas del río, sufriendo todos los rigores de una travesía clandestina.

El defecto le cabe, en verdad, pero, sobre ser un defecto de época y de escuela, el pintor necesitaba conciliar con el tema de apoteosis de su cuadro, donde sus treinta y tres héroes no podían aparecer sino un poco idealizados. Estudió con gran prolijidad todas sus figuras, utilizando miniaturas y viejos retratos desvanecidos, rehaciendo sobre los escasos sobrevivientes, achacosos y arruinados, los trazos jóvenes y viriles de las horas épicas, creando al relato de un compañero la figura del que pasó tan modesto que ni siquiera pudo legar una imagen ó murió pronto en jornada conocida ó entrevero oscuro.

De las figuras de primera categoría tuvo fáciles elementos de documentación, pudiendo pintarlas todas á conciencia, aunque no pintase ninguna con las preferencias y el amor con que pintó la figura de Manuel Oribe (la primera á la izquierda de Lavalleja); personaje político que constituía la única y verdadera pasión histórica de Blanes.

De buen colorido, simple de composición, impresionante en su misma sencillez, "La muerte del general Flores", prueba la preferencia del maestro por los temas sombríos. La figura del fraile Subervielle que absuelve, en aquel extremo trance, al general apuñalado, es superior á la del personaje principal.

Hay en poder del señor Domingo Lamas, en Buenos Aires, una dúplica de esta tela, que formaba parte de las invalorables colecciones del doctor Andrés Lamas.

CAPITULO V

La obra de Blanes

II

Un cuadro de encargo para el Presidente Santos.—Obstáculos que ofrecía.—Santos revistando el ejército.—Otro encargo: "La Revista de Río Negro".—Enorme labor que encierra.—Cuadros dentro del mismo cuadro.—Defectos de colorido.—El indicio de la decadencia.—El boceto supera al cuadro.—Ultimas creaciones: "Artigas sobre el puente de la Ciudadela" y "Batalla de Sarandí".—Estudio de Blanes sobre la iconografía de Artigas.—La verdadera imagen del primer Jefe de los Orientales.—"Sarandí".—Condiciones en que comenzó esta tela.—El artista estaba vencido.—Comentarios.—Cuadros históricos secundarios.—Un cartón precioso.—Otros estudios y proyectos.

En el año 1886, los militares y allegados al gobierno del general Santos, deseosos de regalar á éste algo que estuviera en consonancia con las exterioridades faustosas que dieron tono á aquella dominación política, encargaron al maestro una tela que perpetuara su figura. Como era difícil hallar el momento épico, digno de la inmortalidad, en la breve carrera de armas de un soldado afortunado sin historia heroica, el pintor tuvo que decidirse por la ceremonia brillante de una revista.

Santos, en gran uniforme, la banda presidencial cruzando el pecho, un poco perdida su figura pequeña sobre su soberbio caballo "Pretendiente", va á la cabeza de sus generales y coroneles. Al fondo, destácase la línea de los batallones de cazadores, de bombacha color lacre, y la estatua ecuestre de Artigas, sobre un arco de triunfo, como si ya estuviera realizado el proyecto de monumento concebido en la época.

El lienzo, que no es muy grande y está trazado con soltura un poco abocetada, valió al pintor 10,000 pesos oro que se cubrieron por suscripción.

Expuesto unos días en el *foyer* del Teatro Solís, colocado luego en uno de los salones del palacete del mismo presidente, guardado más tarde por su familia, no es nada conocido este cuadro.

Del conjunto separó Blanes una bella reducción de la figura ecuestre del general Máximo Tajes, tan hermosa de color como impecable de dibujo, ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Nuevo cuadro de encomienda es el que representa al presidente argentino general Roca inaugurando el período legislativo después del atentado contra su persona el 10 de mayo de 1886.

En la elección del tema, el pintor, con alabable tino, prefirió la escena de interior que representa el cuadro —de interpretación lucida y bien compuesto—al momento mismo de la agresión, cuando el presidente era atacado á pedradas.

A lo que parece, era este último motivo, no obstante, el que preferían los que le encargaron el cuadro.

Cerca de sesenta personas supo distribuir el artista á ambos lados del estrado, sin amaneramiento ni violencia y haciendo, de algunos de los personajes, concluídos retratos.

Tela de extraordinarias dimensiones—la mayor pintada por Blanes—es la "Revista de Río Negro", que en el Museo Histórico de Buenos Aires recuerda una etapa decisiva de la campaña del mismo general Roca contra los indios de la Pampa.

Conócese el cuadro, por lo corriente, con la denominación de "La conquista del Desierto" y se hallaba terminado el año 1896.

Abunda en cualidades, pero es duro. Una antipática veladura de tintas, nacida de la dilusión de un tono vinoso, sucio, lo perjudica todavía, y mucho, en cuanto al colorido.

Esta nube violácea, hallada en los cuadros del maestro uruguayo, es indicio de que ya pertenecen á la época en que sus facultades comenzaban á decaer.

El tiempo que, por natural, aguzaba la meticulosidad, empañaba la paleta...

La cantidad de figuras reunidas en "La Revista" quebrantó el equilibrio del conjunto, siendo permitido decir que hay cuadros dentro del mismo cuadro, como podría ser, por ejemplo, el vigoroso y sentido grupo que hacen, á la izquierda, el capellán Espinosa y unas indias.

Mucho mejor de entonación cromática, más fácil, que la obra misma, es el boceto definitivo (3) aunque no se encuentre en él, la hermosa figura del perro, que con tanta suerte colocó Blanes á última hora, para quebrar la monotonía del piso.

"Artigas sobre el puente de la Ciudadela" y la "Batalla de Sarandí", las postreras creaciones de su pincel, se exhibieron en Montevideo, inconclusas ambas, en exhibición póstuma.

---

(3) Propiedad del doctor Angel Solla, Montevideo.

Preocupado desde hacía tiempo en reunir materiales para la iconografía histórica de Artigas, una circunstancia fortuita determinó esta nueva obra.

El Senado le encargó, en 1884, que pintara para el salón de sesiones un retrato del primer jefe de la nacionalidad.

No respondió el pintor de inmediato, pero luego aceptó sin titubear.

"Este encargo encierra para mí un compromiso grave y un dilema: ó consignar en una tela la decrepitud que las soledades del Paraguay precipitaron, ó consignar en la tela al héroe joven y fuerte." (4)

Pintó el héroe joven y fuerte, mirando de frente al porvenir.

De pie, sobre el puente levadizo de la Ciudadela de Montevideo, los brazos cruzados sobre el pecho, viste Artigas traje de blandengue, teniendo en el hombro un poncho claro, corto.

No está terminado, y en el rostro, especialmente en los ojos, hay bastante que hacer aún.

Impide esta razón juzgarlo en un juicio definitivo, pero, aún cuando hubiera logrado concluirlo, no habría llegado, pienso, á nada superior en el serio problema de hacer un hombre, entero y viril, con esa única sombra documentaria que es el croquis esquemático de Bompland.

Además—y esto es curioso—antes de comenzar los estudios al óleo, ya tenía alcanzado el ápice de la perfección.

Trazó al carbón el busto, que reproduzco, máximo de

---

(4) De los papeles inéditos de Blanes, en poder del señor Esteban Chaine y Núñez.

verdad y de carácter: imagen histórica—física y psíquica—del soldado de Las Piedras y del estadista de las Instrucciones del año XIII, retrato oficial, busto de medalla y canon de estatua que debe consagrar perdurablemente la República...

La batalla de Sarandí, la jornada bélica eminentemente nacional de la última guerra de emancipación, supuso Blanes que coronaría su gloria, pero, demorando demasiado en comenzar la tela, le alcanzó, desdichadamente, la decadencia cuando puso manos en ella.

Estaba claudicante y agobiado.

"Pensé ocuparme de algo que paralizase el hastío—escribe desde Florencia—y de ahí "Sarandí", que tenía meditado desde mucho ha, y empresa más pesada de lo que creía."

Presenta en la tela el episodio final de la batalla: la persecución de los imperiales.

En el segundo término las líneas se entremezclan; en el primero se ven unos cuantos episodios aislados—simples detalles tal vez.

Carece el cuadro de ordenación inteligente y las figuras son demasiado pequeñas bajo la mancha monótona de un cielo excesivo.

Por lo demás, cielo, tierra, detalles, todo es nuestro, eminentemente nuestro, documentado con la prolija erudición de que él solo era capaz.

Pero es verdad que falta el soplo épico de la jornada triunfal que su vejez no podía sentir sino difícilmente; no se encuentra el tumultuoso movimiento de los ejércitos de caballería en carga vencedora que sus ojos enturbiados de tiempo y de dolor ya no veían.

———

Los grandes lienzos históricos de Blanes no son más y, aunque sin mayor detalle, algo queda dicho de cada uno.

De lo secundario—y con ánimo de no ser prolijo—limitaré la cita al episodio heroico de la muerte del comandante Bermúdez, á manos de los españoles, cuando los soldados uruguayos del batallón del coronel Pagola, cubrían, inmortales, la retirada de los vencidos de Sipe-Sipe, y otro episodio, este, de amor y sacrificio, desarrollado en medio del combate de San Cala, sangrienta y afrentosa pelea del año 40 en las Provincias Argentinas.

Restan, asimismo, un cartón precioso, "La Jura de la Constitución", otro, representando el Cabildo abierto del 25 de mayo, en Buenos Aires, y los estudios particulares de un momento de la Conquista, que hubiera podido titularse "Rapto de Lucía Miranda". (5)

---

(5) El cartón existe en el Museo Histórico Nacional; los estudios entre las colecciones del doctor Manuel Otero.

CAPITULO VI

La obra de Blanes

III

Pintura de género.—"Los enemigos del alma".—Dificultades buscadas y vencidas.—Otros trabajos.—Blanes retratista.—El admirable retrato de la madre del pintor.—Paralelo bien sostenido.—Opinión de Malharro.—Más retratos notables.—Los cuadros de costumbres nacionales.—Su faz eminentemente personal.—Valor que encierran.—Influencia de Blanes en el arte uruguayo.—Causas que la limitan al extremo.—Contextura moral desfavorable.—Síntesis crítica sobre Blanes y sus obras.—Reacción efectuada.—Altas cualidades.—Defectos propios y defectos de escuela.—Es un gran pintor.

En pintura de género trabajó Blanes mucho menos, siendo lo principal y casi podría decirse lo único digno de su pincel y de su fama, el desnudo "Los enemigos del alma", pretexto para un estudio de mujer donde supo vencer—lo mismo en dibujo que en colorido—las dificultades que acumuló de exprofeso. El fondo de sedas y los elementos accêsorios revelan la misma mano experta que campea en las carnes luminosas de la Carne en tentación.

Citaré todavía "El altar de la Patria", "Las tenta-

ciones de San Antonio", (cosa secundaria é interminada); algunos paisajes y marinas, como las que expuso en la exposición de Santiago de Chile, la decoración de la rotonda del Cementerio Central de Montevideo y el telón de boca del Teatro Solís.

Los retratos hechos por Blanes suman algunas decenas, y entre ellos hay muchos que llevan sello de ser de mero comercio.

Otros, en cambio, rivalizan con lo más aventajado de toda su labor, como sería ejemplo el de su madre—joya de arte y de cariño, según la llamó alguien (6).

Cuando el Círculo de Bellas Artes de esta Capital, organizó en la Exposición Internacional de Arte del Centenario Argentino (1910) una sección uruguaya, tuvo cabida allí ese retrato y entonces fuéme dado comprobar que la tela de Blanes sostenía paralelo con lo mejor que en el género encerraba aquel importantísimo certamen del mundo, á despecho de géneros y de escuelas.

Martín Malharro, viendo ese retrato, dijo en una ocasión: "Es un Tiziano".

Yo no he visto Tizianos, pero me creo obligado á consignar aquí el juicio del muerto pintor argentino, de libre y honrado pensar.

Notables, verdaderamente, entre muchos otros son su autoretrato, el de Besnes Irigoyen y el de doña Carlota Ferreira, esposa de Nicanor, su hijo. (7)

---

(6) Museo Nacional de Bellas Artes.

(7) El retrato de Besnes Irigoyen es una de las telas que avaloran el Museo Nacional de Bellas Artes, donde se exhibe.

Figura en la colección de Manuel Mendoza Garibay el retrato de la señora Ferreira.

En el Museo Histórico Nacional se conserva, además, otro auto-

Accidentalmente, referí en el curso de estas líneas, varios otros retratos, como los que hay en Chile y en el Brasil, por ejemplo, y se pueden añadir, además, los ecuestres del gobernador Flores y del general Caraballo y el de su hermano Mauricio, sin olvidar el óvalo de severa entonación y sello antiguo, en que reprodujo su propia imagen.

Dueño de un dibujo impecable, que exteriorizaba en una línea única, sin movimientos ni vacilación, *veía* con estricta justeza y era, por tanto, un retratista fiel.

Y sólo resta por mencionar ya, la serie de cuadros de costumbres nacionales: los gauchos, los domadores, las criollas, los muchachos, la vida entera de nuestra campaña; los soldados viejos, los tipos militares que desaparecían, los despojos heroicos de la alborada de la Patria que el pintor alcanzaba claudicantes; una faz característica y propia de nuestra vida, toda una época, en fin, que su pincel salvó del anónimo, prestándonos un servicio de incalculable valor y poniendo rasgos propios, marcadamente netos, á su vasta y compleja labor.

Disputados por los aficionados, dando mérito á colecciones particulares y prestigio á nuevos salones, (ya decimos hoy "este es un Blanes") no abundan mucho estos cuadritos ó estos apuntes, pues por su tema exótico y sus dimensiones por lo corriente reducidas, eran los más aptos para ser llevados á Europa por los viajeros curiosos ó los residentes extranjeros que se marchaban enriquecidos.

---

retrato de Blanes, de cuerpo entero, en *deshabillé* de taller, formando parte del grupo en que figuran su madre, su hermano Mauricio, su esposa y sus dos hijos.

Verdaderos cuadros, en el estilo, son "Los tres chiripaes", "El Vigilante de 1850" (Colección Federico Vidiella), etc., etc.

Digno es de observarse, después de este largo estudio, que, figura tan eminente como la de Juan Manuel Blanes, no ejerció, en el arte uruguayo, la influencia que pudiera razonablemente suponerse.

Su modo de ser—su contextura íntima—que más de una vez le trajo desagrados en su vida de relación, contribuyó, sobre todo, á orientar las cosas en ese sentido desfavorable.

Descontado lo que pudo influir en que se siguiera por algunos el género criollo y en lo que refleja sobre la obra de sus dos hijos, Juan Luis y Nicanor, el Maestro permanece siendo un extraño.

Maestro, no fué capaz de serlo en el concepto nobilísimo del vocablo.

Egoísta y áspero, no supo hacer de su taller de la calle Soriano el atrayente y caliente taller al modo clásico, donde formara, junto á sí, una legión de discípulos mozos y entusiastas, fraternizando con ellos en el trabajo y paternando con ellos en el consejo como un antiguo artista del Renacimiento.

Su casa de pintor fué hermética; tal cual discípulo pronto lo abandonó, soslayado por el profesor en cuanto demostraba valer algo.

A despecho de lo que valía, Blanes fué negado y hasta mirado con fingida lástima por émulos y rivales.

Se hicieron contra él verdaderas campañas sistemáticas—aunque oscuras—en tiempos de marcado aplastamiento del arte y del medio artístico nacionales.

Vivimos hoy en días de reacción justiciera, que cristalizará. Esta generación nueva, de la que soy parte, (que es más ecuánime porque es más robusta y más preparada) devuelve al viejo pintor montevideano, su fama y su puesto de honor.

Sus composiciones tienen el sello de su época, las condiciones que poseen todos los representantes de ella, en todas partes.

Faltó en su paleta la nota sentimental y femenina; su inspiración, antes que épica, fué sombría y trágica.

Sus desgracias íntimas, los años convulsionados de la república, en que le tocó vivir, lo explican bien.

Dibujante fuerte; modelador fino; compositor de altas condiciones; colorista frío.

¿Tocó su cabeza el ala del genio?

Tal vez no, pero asimismo es todo un gran pintor.

Su obra estudiada en conjunto, la clarificación que el tiempo ha efectuado sobre sus determinantes, sus aptitudes y su vida, me permiten formular un párrafo de síntesis.

Libre me siento, por lo demás, de influencias impuras: tiempo hace ya que no comulgo con las hostias envenenadas de la Escuela...

CAPITULO VII

Ambiente artístico á mediados del siglo pasado.—Carbajal

Exigencias cronológicas.—Blanes lleva fuera de la época.—El medio del arte después de la Defensa.—Extranjeros artistas que la guerra trajo accidentalmente.—Paisajistas y marinistas.—D'Hastrel y Durand-Brager.—G. Gallino.—Nuevos extranjeros: Verazzi y Valenzani.—El retrato es la exigencia del momento.—Eduardo Dionisio Carbajal.—El hombre.—La obra.—Rebeldías del dibujo. —Retrato de León de Palleja.—Es Carbajal el primer pintor de Artigas.—Consideraciones.

La larga vida de Blanes, seguida hasta el fin, lleva más allá de lo que requiere la narración ordenada.

Después de recorrer toda la última mitad del siglo pasado, atravesando los umbrales del actual, es necesario retroceder, á fin de encontrar la unión natural entre los precursores y los demás artistas, estudiado ya el maestro, que según he dicho, interrumpe la serie evolutiva con su figura desproporcionada y completa.

Encerrado Blanes entre un paréntesis, los precursores enlazan sin dificultad con las figuras que se siluetean discretamente tras la fama del pintor del "Episodio de la fiebre amarilla".

El aislamiento egoísta de Blanes quedó señalado en el capítulo anterior.

Su arte estaba con él, en su estudio.

Fuera del estudio, los tiempos corrían duros todavía.

Extinguidos estaban casi "los ecos de la hombrada inicial"; raleaba mucho la gran generación patricia, apta para las comprensiones superiores; la victoria sobre el tirano argentino había desparramado el grupo de brillante intelectualidad viril y fecunda que, para combatirlo en duelo sin desmayo habíase reunido dentro de las trincheras de Montevideo (8); primaban las figuras subalternas.

---

(8) La guerra sostenida desde esta Capital contra las huestes de Rosas, trajo por consecuencia una larga intervención franco-inglesa y obligó á permanecer en aguas uruguayas á muchas naves extranjeras. Entre los marinos franceses vinieron algunos verdaderos artistas, como Durand-Brager y Adolfo D'Hastrel, y buenos aficionados, como Luis Amadeo Ollivier, que vinculóse á nuestro país, quedándose en él definitivamente.

J. B. Enrique Durand Brager (1814-1879), oficial de marina francés, dibujante y pintor marinista, navegó durante tres años en aguas del estuario, por los años 1840-43. Aprovechando las diversas comisiones que tuvo que realizar, pudo recorrer parte del Uruguay y la Argentina.

Pintor del príncipe de Joinville, adquirió más tarde alguna nombradía, obteniendo medalla en 1844.

El Museo Histórico, de Buenos Aires, conserva cuatro ó cinco telas suyas.

Dibujó también una vista de Montevideo, desde la Aguada, grabada en París.

En mi colección particular tengo un óleo de 35x23, "Temporal en el puerto de Montevideo", probablemente del año 1841.

En Francia, investigando un poco, se encontrarían, seguramente, algunos otros trabajos suyos—históricos ó documentarios—relativos á nuestro país.

La escuela de dibujo y pintura que Blanes prometía regentear á su vuelta de Europa, según los términos de la solicitud de pensión, ni se creó á su vuelta ni tampoco después. (9)

Los retratos "la única forma de arte de entonces, por ser la sola concebida como representación inmediata de la efigie individual, reclamada por el afecto", no podían bastar, por sí solos.

Si bien es cierto que Blanes, por el valor que daba

De D'Hastrel dice un historiador argentino, que llegó en 1839 en el brick "Le Cerf", permaneciendo un par de años en el Río de la Plata, y añade que el dibujo y la acuarela no tenían secretos para él.

Las pinturas de D'Hastrel que se refieren á la república son las siguientes: *Montevideo*. Vista de la ciudad tomada de la rada. Vista general, tomada del Cementerio Nuevo.—La Iglesia Matriz, tomada de las azoteas.—Vista de las azoteas y de la rada.—El Mercado, antigua ciudadela.—Vista de la Aguada y sus alrededores.—*Isla de Martín García*. Vista tomada del fondeadero del Canal del Sur. Desembarcadero de la isla.—*Puerto del Carmelo,* sobre el arroyo de las Vacas.—*La ciudad de Colonia del Sacramento,* desde el fondeadero.

Traducidas en litografía estas acuarelas se editaron en París, en casa de Gihault Fréres. Se hallan copias en la Biblioteca Nacional y en el Gabinete de Estampas del Archivo y Museo Histórico.

Ollivier vino á la República por el 1844, y falleció en la capital el 75. Dibujaba y acuarelaba con prolijidad, especializado en marinas.

(9) El único instituto de enseñanza artística verdaderamente tal que haya habido en la República no llegó á existir sino en 1905, en que el Círculo Fomento de Bellas Artes, sociedad particular, inauguró su escuela en Montevideo, con la cooperación entusiasta y decisiva de un elemento de alto valor en la pintura nacional, el compatriota Carlos María Herrera, discípulo de Sorolla.

Las dificultades que tuvo que salvar el Círculo fueron múltiples y graves, pero logró sostenerse próspero hasta el momento en que, en 1912, obtuvo protección eficaz del Ministerio de Instrucción Pública.

á su firma, se ponía muchas veces fuera del mercado, había en cambio, ya unos cuantos extranjeros pintores de retratos. (10)

El país, por lo demás, á despecho de las hondas agitaciones políticas, se iba formando y, ya, aun en arte, no era solamente la capital.

Timoteo Rodríguez, en la Villa de Minas, dibujaba con soltura y hacía miniaturas aceptables (1853).

---

(10) G. Gallino, italiano, avecindado aquí durante unos ocho años en la época de la Defensa, retrató á la mayoría de la gente conspicua de entonces, con seguro pincel y buen colorido. En 1861, arribó Baltasar Verazzi, amanerado correcto, que hizo los primeros frescos decorativos de la rotonda del Cementerio Central y pobló las salas de imágenes familiares.

Verazzi vino á nuestro país procedente de la República Argentina, y en la rotonda del Cementerio puso la inscripción curiosísima que va á leerse, cuya parte final fué borrada, según lo dispuso la Junta Económico-Administrativa:

"Baldassare Verazzi—Fece 1863—Nativo di Caprezzo, Alto Novarese, Italia.

"Questo afresco e estato seguito solo per il denaro delle spese; il lavoro personale e stato dato in regalo alla Chiesa; cosi resta memoria dell'autore.

"E vergogna per la Republica Argentina che sono barbari per le Belle Arti, le infamie del primo Presidente Generale che a fatto soffrire a questo Artista. Le conseguenze sono state funeste."

Pedro Valenzani, italiano asimismo, llegó por el 1863. Parece que no era profesional, sino que la vida le obligó á seguir como carrera un estudio iniciado sin tales miras. Inferior á Gallino y á Verazzi, pintó retratos, naturaleza muerta y varios grandes cuadros de composición, de mucho valor documentario, como puede verse en los que se conservan en el Museo Histórico Nacional: "Entrada del General Flores en Montevideo", "El General Flores revistando la Guardia Nacional". etc. Falleció Valenzani en 1898. á los 70 años.

En San José, capital de un departamento mediterráneo, de donde era nativo, principiaba á darse á conocer Eduardo Dionisio Carbajal, que luego radicóse en Montevideo, de donde más tarde pasó á Europa.

Sus estudios en el viejo mundo, en Florencia, sólo duraron cuatro años, tiempo demasiado exiguo para quienes, como él y tantos otros, no llevaban á las escuelas europeas un previo bagaje suficiente, y, en vez de hacer tarea de perfeccionamiento—como era natural—perdía meses enteros en copia de yesos y desnudos académicos que no habían logrado aprender aquí.

El retrato de Carbajal, pintado por su maestro Ussi, nos lo representa un hermoso hombre de rostro atrayente — moreno y suave — caída sobre los hombros la abundante cabellera oscura que le daba esa fisonomía tan marcadamente romántica que singularizó sus años de juventud. (11)

Muchas firmas de Carbajal hay en la galería de próceres y constituyentes de la Cámara de Senadores; el Museo Histórico conserva dos retratos de cuerpo entero, uno de Melchor Pacheco y Obes y otro de Joaquín Suárez.

En estos lienzos, de gran tamaño, con fondos compuestos, se deja ver clara la incorrección del dibujo, elemento tan fundamental como rebelde, que su mano no alcanzó nunca á dominar.

---

(11) Nacido el 9 de octubre de 1832, falleció en esta capital el 18 de noviembre de 1895. Desempeñó bastantes años una cátedra en la Universidad, y en sus últimos tiempos lo atormentaron graves males físicos. El retrato hecho por Ussi lo tiene el Museo de Bellas Artes.

El mejor de los trabajos de este artista es el retrato del coronel León de Palleja que está en el Museo de Bellas Artes. Bueno de color, bien construído, diríase que la noble figura de aquel bravo soldado hizo que el pintor se superase á sí mismo.

Dejó Carbajal un cuadro de historia que liga su nombre al mérito patriótico de ser el primer artista pintor de Artigas.

Bebiendo en la fuente de la tradición, más abundante en su época, pudo hacerse de elementos valiosos que le sirvieron para componer en 1865 su "Artigas en el Paraguay".

El Precursor expatriado, sedente, cubierto con un corto poncho claro, al reparo de un macizo de plantas tropicales, tiene á su lado el libro de la Constitución de la patria que conservaba como una reliquia. El brazo izquierdo se apoya en un bastón.

Pese á las desproporciones del dibujo, deja este lienzo una agradable impresión de conjunto, en la que domina mucho la sensación de un ambiente justo, lleno de serena melancolía crepuscular.

CAPITULO VIII

Pallejá

Condiciones naturales.—Imperiosa voz interior.—Primeros estudios.—Los continúa en España y en Francia.—Afinidades entre discípulo y maestro.—Vuelta al país.—Características técnicas.—Envidiables cualidades de triunfo.—Enferma prematuramente.—El viaje de reposo.—Procura de la salud en Europa.—Su fallecimiento en Barcelona.—La obra de Pallejá.

Favorecían al montevideano José Miguel Pallejá, singulares dotes que habrían hecho de él una figura sobresaliente en el mundo de nuestros pintores, si la envoltura física de aquel espíritu sensible y fino, no hubiera sido aún más sensible y más fina.

Tuvo, en su ciudad natal, estudios de carrera en el "Liceo Universitario", constreñido en esa vía por la autoridad paterna.

Arrastrado por más altas aficiones, valíase de todos los medios para burlar la prohibición y estudiar arte, aunque fuera ocultamente.

"Desde que esa afición se despertó en su espíritu, cambió de carácter. Era de índole juguetón y travieso, y se le vió revestirse de gravedad y apartarse de las distracciones."

Intercedieron con provecho sus hermanos: recibió lecciones de dibujo y un pintor especializado en naturaleza

muerta—el español Parra,—enseñóle las primeras nociones de pintura.

A los 17 años estaba en Barcelona, donde si los malos principios le obligaron á desandar mucho camino andado en la ruta artística, su laboriosidad se sobrepuso á todo, sin un descanso.

De Cataluña fué á París, y Luc Oliver Merson lo recibió en su estudio: las tendencias del pintor de San Francisco de Asis, doradas de místico, debieron atraer, de seguro, al joven uruguayo un poco místico también, de ojos profundamente azules, rubio y exangüe.

Correcto y esmerado en el dibujo; sobrio en el color; así era Pallejá al volver á su tierra.

"Unas cuantas líneas trazadas por su lápiz (díce alguien juzgando sus obras) reflejaban tanto color y tanta luz, que parecía imposible que, con tan escasos recursos, se hubiera logrado obtener un éxito tan completo." Una vez aquí, tal vez con la intuición de su corta carrera, trabajó sin cesar, como para llegar antes que la Hermana del Sueño lo alcanzase.

.Pintó numerosos retratos, de admirable parecido todos, y algunos bien justamente alabados.

"La Esquila", escena de costumbres, singulariza sus méritos en un género que ensayó con facilidad.

De sus excursiones á Minas—tierras donde hemos ido todos los peregrinos de la belleza—trajo cosas muy lindas, y muy veristas, que, como la generalidad de lo suyo, conservan cariñosamente en Buenos Aires su viuda y su hija.

En Buenos Aires había decorado la quinta de Gregorio Lezama, con pinturas murales vigorosas y dulces, encaladas no ha mucho.

Se ató á este trabajo con un contrato demasiado duro,

y las fatigas de la obra, determinaron la quiebra del organismo depauperado y predispuesto.

Una temporada de reposo en la dulce campaña de Paysandú pareció entonarlo, y aprovechó la tregua para iniciar la pintura de su autoretrato—bella tela de hondo realismo—que no logró concluir.

Ansiando una curación cada vez más alejada, quiso pedirla á la ciencia europea.

Los primeros días dejaron concebir bellas esperanzas fugitivas; en Eaux-Bonnes, creyó recuperada la salud.

"Me sentiría curado radicalmente — escribe — si no persistiera todavía la ronquera."

De las aguas á París, de París á Barcelona, de Barcelona se iría más al sur, buscando calor.

La peregrinación no pudo seguir; el 10 de noviembre de 1887, á los 26 años, moría en Barcelona, en un mediodía de infinita calma.

—"Qué cielo más hermoso, cómo se parece al de mi patria!", dijo—todavía artista—antes de doblar la cabeza...

En Montevideo, por particulares, se conservan unos cuantos retratos firmados por Pallejá; el doctor Zorrilla de San Martín, es poseedor de algunos estudios al óleo, en litografía ilustrando fugaces publicaciones hay varios paisajes y apuntes.

Guarda el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, tres dibujos suyos, donación del pintor argentino Sívori; en el nuestro no hay nada. (12)

---

(12) Pallejá nació el 29 de septiembre de 1861, y en Montevideo, según se dijo. Acerca de él puede verse el libro compilado por Agustín de Vedia "Miguel Pallejá". Buenos Aires—Imprenta "La Tribuna Nacional".

CAPITULO IX

Nicanor Blanes. – Otros artistas de la época

Momento de vacilación.—"Ausentarse es también morir un poco".—El misterio de su vida y de su muerte.—Terrenos vedados.—El padre inicia personalmente su busca.—Repetidos desengaños.—Pinturas de Nicanor Blanes.—"La conducción de los restos de Lavalle por la Quebrada de Humahuaca".—Asunto del cuadro.—Grandeza natural del escenario.—Comentarios críticos.—Otros pintores de la época.—Francisco Aguilar.—Federico Renom.—Su labor.—Horacio Espondaburu.—Ilusiones y tristezas.—Orientación.—Cualidades y obra.

Una duda me asaltó al llegar al nombre de Nicanor Blanes.

Alcanza este estudio nada más que á gente que ha vivido; ¿Nicanor Blanes ha vivido ó vive todavía?

He resuelto la cuestión de modo favorable á incluir su nombre.

Si bien es verdad que sólo es un ausente ante los ojos de la ley, esta ausencia prolongada veinte años, ¿no es la muerte ya?

Si "ausentarse es también morir un poco".

¿Perderse de ese modo no es realmente morir?

El mismo año que falleció su hermano Juan Luis, y no mucho antes del infausto suceso, llegó á Montevi-

deo en un transatlántico, el equipo de Nicanor, que entonces viajaba por el Viejo Mundo.

Me embarco tal día, en tal vapor, decía la carta á su padre; mas cuando sólo arribaron los baúles y el equipo de pintor, fácil fué comprobar por las listas de pasaje que la carta no decía verdad.

Desde entonces persiste el misterio de su vida ó de su muerte.

¿Qué determinó semejante resolución en un hombre joven, de seguro estado económico y despejado porvenir?

No es difícil saberlo, pero al intenso capítulo pasional, que gira en torno de una hermosa mujer—la suya—es imposible darle cabida en este libro.

Biografiando á Blanes el viejo, toqué ligeramente el mismo punto.

Baste.

No venía; el padre decidió ir á buscarle.

Incansable en la pesquisa, el anciano pintor no perdonó diligencia indagatoria ni indicio de pista: asesinado, suicida, viajero fantasma, monje en un convento de Lombardía.

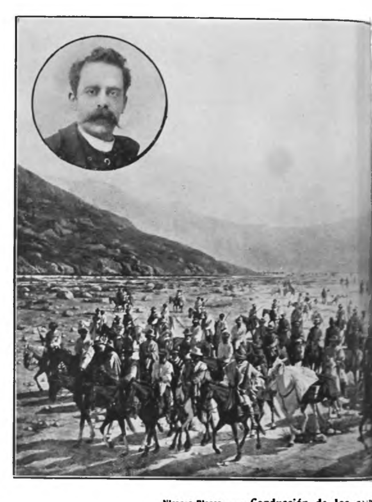
Y al término de toda diligencia y al cabo de cada pista: el desengaño.

Ilusionado—á pesar de todo—el viejo artista progenitor murió esperándolo. (17)

Fuera de varias pequeñas telas de género, algunas marinas y algunos pocos retratos, un solo cuadro pue-

---

(17) Aunque nacido en Concepción del Uruguay, Argentina, el 10 de enero de 1857, durante la corta expatriación de su padre, Nicanor Blanes fué sin embargo uruguayo por el corazón y por la ley.



Nicanor Blanes — **Conducción de los res**

(Museo H



·ille por la quebrada de Humahuaca
Aires)

de resumir la producción artística de Nicanor Blanes: "La conducción de los restos de Lavalle por la Quebrada de Humahuaca".

Hermoso en sí mismo el episodio histórico, el escenario domina con mucho la escena.

Muerto el general Juan Lavalle en su campaña contra Rosas, sus soldados trataron de salvar su cadáver, rastreado por las hienas, franqueando la frontera boliviana.

"El general Pedernera, dice Pedro Lacasa, (actor en los sucesos) dispuso lo conveniente, y ya no hubo tregua, hasta pasar el territorio de Bolivia,—siete días se peleó sin descanso, no ya para buscar un triunfo contra las huestes del tirano, sino para salvar el honor de las armas libertadoras y lo único que nos había quedado: las cenizas del ilustre argentino. A las veinticuatro leguas de Jujuy, en un paraje llamado *Guancalera,* fué necesario hacer la autopsia del cadáver por su estado de putrefacción. El coronel don Alejandro Danell, edecán y antiguo compañero y amigo del general, se encargó de esta dolorosa pero precisa operación, y extraída la carne y sepultada en la Capilla de *Humahuaca,* los huesos del mártir como reliquias sagradas, se entregaron al teniente coronel don Laureano Mansilla, para que, con una guardia de diez hombres, se encargara de la conducción, marchando siempre á vanguardia de aquella porción escogida de denodados argentinos. Siete días después habíamos pisado el suelo hermano de la República de Bolivia. Y aquella población hospitalaria abría sus brazos para recibir un puñado de proscritos que, vencidos pero no domados, buscaban una tumba para el bravo general."

El paso por la quebrada de Humahuaca es el instante que eligió el artista.

Un paisaje de montañas, magníficas ramificaciones de los Andes, sirve de decoración de fondo.

Estudiado sobre el terreno, el natural ha dejado impreso un sello de subyugadora grandeza. (18)

Las figuras, en correcta perspectiva, tienen que sentirse dominadas por el paisaje y esta sensación se complica más con la apariencia de que no unen entre sí, probablemente por un defecto de colorido.

Como cuadro histórico, vigilado de cerca por el pintor del "Juramento de los Treinta y Tres", no le cabe reparo de anacronismo ó falta documentaria.

Por exigencia cronológica y por girar, más ó menos, dentro de las modalidades y las tendencias de Blanes, tres nombres olvidados ó casi desconocidos, Francisco Aguilar, Federico Renom y Horacio Espondaburu, piden aquí una breve nota.

Aguilar es un muchacho pintor cuya vida encerrada entre dos fechas muy cercanas, 1865-1888, apenas si le permitió insinuar calidad en los primeros ensayos. Pensionado oficial, la muerte lo abatió en Italia.

Federico Renom comienza su carrera en la Escuela Nacional de Artes y Oficios (19) y sin pasar de un límite medio, la lucha diaria por el sustento concluyó de maniatarlo (1863-97).

---

(18) Tiene el paisaje original, sin las figuras, la colección del doctor Manuel Otero.

(19) A despecho de su denominación el arte entraba poco en el programa de esta Escuela. Desde su creación en 1879 hasta no hace mucho, fué un reformatorio correccional de menores, donde se aprendía un oficio manual.

Terminó varios retratos y un reducido número de ensayos de género nacional.

La vida de Horacio Espondaburu, natural de la ciudad de Minas, puede sintetizarse en pocas líneas.

Una afición dominadora, unas cuantas lecciones de Blanes, cuatro años de Europa, en escuelas españolas, —y un poco de París,—grandes desengaños ante la realidad cruda del arte difícil, pobrezas, la carrera abandonada, la tisis al fin...

Dejó de existir en la Villa de la Unión en septiembre de 1902. Había nacido en 1853.

Paleta fría y dibujo insuficiente dejan ver sus telas —tanteos enamorados—dirigidos hacia lo criollo.

Se pondera como muy discreta cosa suya un cuadro "Tropa de ganado atravesando un arroyo", que debe estar en alguna galería particular, pero que no conozco.

CAPÍTULO X

Héquet

Nuevas tendencias dentro del género histórico.—Héquet en París.—Evolución hacia la pintura de historia.—Primeros ensayos.—Estudios diversos.—El criollismo de la hora.—Los Episodios Nacionales".—Comentarios y reservas.—La campaña artística del año 97.—Los cuadros de la Guerra del Paraguay.—"Yatay" inicia la serie.—Ascenso marcado hacia el triunfo.—"Lomas Valentinas".—Carrera promisora.—Una crítica que cabe al conjunto.—Enfermedad del pintor.—Esperanzas y dudas.—Agrávase el mal. —Fallece en el invierno de 1902.—Impresión gris.

Mientras el anciano autor de los "Ultimos momentos de Carrera", sentía, en Florencia, vacilar en sus manos el pincel de la pintura histórica nacional, el joven Diógenes Héquet, de Montevideo, se iniciaba, con iniciación halagadora, por la misma senda patriótica.

En París, donde pasó á perfeccionar sus conocimientos de litografía y grabado (aprendidos en el taller paterno) sintióse vivamente impresionado por la pintura militar é histórica, según, por los años de su viaje (1882-87) la interpretaban Eduardo Detaille y Alfonso de Neuville, después de los éxitos ruidosos de Meissonier.

Aplicóse luego Héquet, bajo esa impresión, á convertir en un dibujo más suelto su dibujo delicado y

minucioso de litógrafo, y después, adelantando en sus proyectos—que veía realizados poco á poco—trató de hacerse una paleta, en la autoescuela de sus ensayos, siendo así que nunca, con idea de ser pintor, había hechos tales estudios en Europa.

Primero están, en efecto, los once estudios históricos, en blanco y negro, conocidos por "Episodios Nacionales"; más tarde repetidos asuntos de tema local, alrededor de un criollismo, tratado con cariño, pero que ya no era el criollo de Blanes, sino algo mucho menos puro, bastardeado el tipo nativo, en el fondo, por la mestización de la sangre, y en el exterior, proscritas las piezas característizas: el calzoncillo de cribo y la bota de potro, ante la invasión avasallante de lo venido de afuera.

Entran en el período de formación, todavía, algún ensayo de género; tal cual retrato, y porción de ilustraciones—donde hay malo y bueno—caricaturas, como las que publicó "El Día", en 1898, etc.

A los "Episodios Nacionales" los tituló Héquet, simplemente, bocetos, con la idea de modificarlos y rehacerlos, más adelante, en cuanto necesitase para convertirlos en cuadros.

De la serie proyectada, que llegaría á doce, el último no lo hizo, y el penúltimo no alcanzó á imprimirse. (20) Comprenden los diez bocetos restantes los temas siguientes: "El Grito de Asencio", "Artigas en la Calera de las Huérfanas"; "Combate de San José"; "Batalla de Las Piedras"; "Primer sitio de Montevi-

---

(20) Una empresa encargó á Héquet los episodios con el propósito de distribuirlos en las escuelas públicas y divulgarlos. Antes de estar la serie terminada, los negociantes liquidaron en bancarrota.

deo" (episodio de la expulsión de los frailes patriotas); "Exodo del Pueblo Oriental"; "Batalla del Cerrito"; "Congreso del año XIII"; "Batalla de Rincón" y "La escuadra de Brown frente á Montevideo", y á todos se les pueden hacer reservas justificadas desde diversos puntos de vista.

Agregado al Estado Mayor del Ejército del Sur, en la campaña contra los revolucionarios nacionalistas de 1897, Héquet aprovechó la buena proporción para tomar notas del natural, acumulando precisos estudios que iba á necesitar luego en los cuadros que le encomendaron los veteranos de la guerra del Paraguay.

Interpretan estos cinco lienzos, varios momentos culminantes de la heroica actuación que, en aquella campaña, triste y sangrienta, cupo desempeñar á nuestros bravos soldados.

En el Centro de Guerreros del Paraguay, donde se conservan todos estos lienzos, se constata, en cada uno, un nuevo elemento favorable incorporado á la labor, una nueva dificultad vencida. "Yatay. Avance general de la vanguardia", primer cuadro de la serie, es como un boceto de los "Episodios Nacionales"—al que se hubiera dado colorido.

"Lomas Valentinas", el último, puede ser apreciado en el grabado adjunto que reproduce el boceto original á pluma.

Se trata ya de un cuadro formal, bien compuesto, de movimiento, revelador de un modo de ser, perfectamente delineado.

Los que ocupan su sitio entre el primero y el último, es decir, "Estero Bellaco. El cuadro del batallón 24 de Abril", "Tuyuty. Episodio de la Artillería", "Boquerón. El batallón Florida presentando armas al ca-



Diógenes Héquet

(**Boceto** original



mas Valentinas

milia Héquet)

dáver del coronel Palleja", escalonan en serie progresiva, á medida que huye el acromado del color y las perspectivas son más justas.

Hay, sin embargo, un no sé qué de frialdad en todas las escenas, algunas de las cuales, como la muerte de Palleja, por ejemplo, debieron desarrollarse en medio de un vértigo incendiado, de sobrehumana tragedia.

A este paso, en adelanto, en plena marcha, notó Héquet, cierta vez, una fugaz vacilación en la cabeza.

Era la anemia, que asaltaba al pintor cuando más ardorosamente trabajaba.

Vino el reposo impuesto, la metodización de los tratamientos un tanto vagos, bajo la cariñosa vigilancia de la madre y las hermanas.

En el intervalo respondían las reacciones incompletas, ó poco perdurables; las esperanzas y las dudas.

Se marchó así como tres años, durante los cuales si no era raro encontrar de nuevo al hombre afable y espiritual—bella mezcla de criollo y de francés—no fué posible hallar otra vez al artista debilitado en los más nobles centros creadores.

Por el 1902, se acentuaron las nieblas interiores, brillando demasiado los grandes ojos azules.

Una mañana de invierno, mañana de agosto, sobre toda ponderación helada y cruel, sacábamos de la casa mortuoria—una casa humilde en el extremo de la calle Chaná—el féretro claro que llevaba su cuerpo, sus 35 años, y un caudal de esperanzas.

Conservo de la escena una memoria fidelísima: un poco más allá concluía la calle, cortada por unas barrancas y unos cercos; después un campo que Mayo florecía de nardos, luego un plantío de perales blancos y escuetos, tras todo, en el horizonte, el ángulo obtuso del

techo de un galpón y unas parvas simétricas en un tono amarillo de Nápoles, sucio. Encima un cielo opaco, tan bajo, que las casas por ser de solo un piso no lo tocaban...

CAPITULO XI

Alberto Castellanos--Larravide

Un artista lejano.—Desvinculación aparente.—Reposo obligado de los últimos años.—Sueño de la tierra lejana.—Su carrera fuera del país.—La campaña impresionista.—Entusiasmos y amistades.—Sus paisajes.—Telas que figuraron en la Exposición de Buenos Aires.—Conveniencia de reunir su dispersa producción.—Manuel Larravide.—Comienzos de carrera.—Viejo acuarelista que debe recordarse.—Un marinista uruguayo.—Su verdadero maestro es De-Martino.—La obra de este pintor italiano.—Cualidades de Larravide.—Como presenta una doble faz.—Pinturas de cada una de ellas.—"Combate de Tonelero"—"Once de abril de 1826".—Repentina falla del cuerpo.—Queda inválido.—Admirable temple de su alma.—Fallece en Montevideo.—Otro uruguayo pintor alemán.—Carlos Grethe.—Criterio con que debe considerársele.—Su obra de notoriedad europea.

Herido en el pecho, de largos años atrás, dejó el mundo en su retiro Grasse, florido rincón tibio cerca de Niza, el 5 de julio de 1908, á los 48 años, el pintor uruguayo Alberto Castellanos.

Desde hacía mucho la paleta no se tocaba ya: circunscrito, el cuitado, á su metódica vida de enfermo, reducido al abnegado invariable amor de su amor, la

existencia habíase tornado una existencia contemplativa, en que predominaba la visión de un paisaje lejano y como de sueño, la visión de su país.

Debieron sepultarlo mirando hacia acá, hacia los campos libres que baña el Yi, donde estaban las viejas estancias paternas.

Partió de esta tierra siendo un chico de 13 años, á seguir una carrera. Razones de orden íntimo (tan respetables como una alianza de corazón) creyó que le cerraban, más tarde, la vuelta á la patria, que no visitó sino contada vez, pero para la cual guardó toda la vida, el sitio de preferencia de su corazón.

Dotado de todo un temperamento artístico, de los estudios de arquitectura no le fué difícil derivar al estudio de la pintura, y en este campo, en días revolucionarios, el americano entusiasta y de bien provisto bolsillo, vinculó su porvenir y su carrera á porción de artistas, algunos de los cuales, la victoria del impresionismo tornó célebres después.

Sin alcanzar Castellanos grados eminentes de triunfo, pintó á conciencia hermosos paisajes y luminosas marinas, figuró con distinción en varios salones y obtuvo envidiables premios.

La técnica de la escuela es la que campea en su labor, como pudo verse en los paisajes de su firma, "Impresión de Brujas", "Ocaso en el Mar del Norte" y "Playa", que figuraron en la Exposición Internacional de Arte de Buenos Aires, en 1910.

Ignorada casi de todos esa obra, era más desconocido, si es posible, el artista, extranjero en su país.

Cuando, en cierta ocasión—lejana ya—en el Círculo Fomento de Bellas Artes, ante un auditorio atento y seleccionado, historié yo, á grandes rasgos, la evolución

de nuestro pequeño mundo de arte, ese nombre de Alberto Castellanos, sonó tan extraño, que pude percibir el general movimiento de extrañeza.

Sería obra buena devolver al país y mantener reunida la producción no escasa del lejano artista, en la cual habría siempre—fuera del mérito propio de la misma—una enseñanza útil en cuanto se halla ligada, en su desarrollo, á una de las más interesantes etapas de la pintura contemporánea.

"Perteneciendo á una de las más antiguas familias de Montevideo, ese mozo rubio, tímido y sencillo, Manolo, como lo llaman sus amigos, parecía destinado más bien, como tantos otros en su tierra, á pasar algunos años en los bancos de la Universidad para alcanzar la gloria, hoy tan general, del doctorado..."

Así iniciaba, el señor Mauricio Kock, un boceto biográfico de Manuel Larravide, el año 1894, en aquel hermoso álbum artístico que se llamó el "Almanaque Sudamericano", y que redactó hasta su muerte Casimiro Prieto y Valdés.

Muchacho desaplicado, que casi hubo de ser militar, pintaba de afición; eran apuntes, que no salieron del círculo de la familia y los amigos, las más de las veces alrededor de un tema de buques.

"En el año 1890, apareció expuesto en la vidriera del bazar Druillet, un cuadro que representaba el vapor *Apolo,* fondeado en la bahía de Montevideo."

La prensa metropolitana se ocupó de él, y los entendidos de entonces celebraron la aparición de un pintor marinista uruguayo.

Tema atrayente la marina, nadie lo había cultivado,

efectivamente, entre los artistas nacionales, y apenas si Blanes, el grande, pintó—de ocasión—un poco de mar y unos cuantos veleros de los mares del Sur, cuando el viaje á Chile. (21)

Con el aliento de sus primeros éxitos, dedicóse Larravide entusiastamente al género, tomando lecciones de dibujo y perspectiva del ingeniero Carlos Honoré,

---

(21) Juan Manuel Besnes é Irigoyen, á quien cité ya en un capítulo anterior, debe mencionarse de nuevo aquí, pues, si por algún género tuvo predilección este viejo aficionado curioso, fué, seguramente, por la marina.

Entre la cantidad de episodios que documentó, con mal apunte de figura y tono arbitrario, pero que liga su nombre á una valiosa labor de iconografía histórica, los temas navales abundan y manifiestan un mayor grado de amor en la factura.

Las gestas de Garibaldi al servicio del Gobierno de la Defensa de Montevideo, sirviéndole—por sí solas—para múltiples acuarelas y dibujos, que, como el resto, están dispersadas entre la Biblioteca Nacional, los Museos Históricos Nacional y Argentino, y las colecciones particulares.

La extinguida firma Fleurquin y C.ª, reprodujo en fotografía algunas series, siendo ya difícil encontrar de éstas copias.

Besnes, que no era pintor, sino un aficionado, tampoco era nativo del país, sino ciudadano legal, nacido en Guipúzcoa en 1792. Fué un meritorio maestro de escuela y un perito calígrafo hábil en rasgueos y pacientes filigranas benedictinas.

Viajando por España, á mitad del siglo pasado, puso en propias manos de Isabel II, unos cuadros á pluma hechos en su homenaje. Le debemos á Besnes, también, copias de mapas y de retratos.

Falleció en Montevideo de edad avanzada. El magnífico retrato que le hizo Blanes ganó la inmortalidad para su bella estampa de viejo.

Acerca de la obra iconográfico-histórica de Besnes, tengo miras de publicar, algún día, el detallado estudio que requiere y merece.

y repartiendo el aprendizaje de lo demás, algo entre la enseñanza prestada por el puerto y el mar, mucho en la obra dejada por el marinista Eduardo De Martino, su verdadero maestro, de tan especial modo. (22)

No distinguió, tal vez, al joven pintor montevideano un acabado dominio del tema, múltiple si cabe; se hizo sus temas primarios—por decir así—y al rededor de ellos, variando mayor o menor número de detalles, ó agrupando de esta ú otra manera los elementos constitutivos, repitió muchas veces el motivo, en óleo ó acuarela, en un predominio de entonaciones agradables, "haciendo bonito".

Una etapa fuerte, ascendente y prometedora, y otra

---

(22) El pintor italiano Eduardo de Martino, que, con el título de pintor de la corte de Inglaterra, falleció el 21 de marzo de 1912, en su residencia de Hamstead, inmediaciones de Londres, había residido muchos años en nuestro país, y, es más, en él se había hecho pintor, abandonando la carrera de marina por un desengaño de amor.

Hasta la época en que De Martino pintó sus marinas, no había habido un marinista en el país, y acaso en el Río de la Plata, como queda dicho, desde los días remotos de Durand-Brager.

Sin que corresponda enumerar la cantidad de telas que lucen su firma—como las limpias y hermosas que posee el Club Uruguay en esta capital—cabe la nómina de los siguientes cuadros de índole histórica que se relacionan directamente con nuestro pasado: "Incendio del vapor América", óleo (en colaboración con Juan Manuel Blanes); "La barca *Puig*, en la travesía de la Habana a Charleston", óleo; "Tiempos felices", óleo; "Incendio del barco Bombay", óleo; "Embarque del general Flores para la campaña del Paraguay, en el puerto de Montevideo", óleo, (Doctor O. Crispo Acosta, Montevideo).

Puede verse para mayores detalles de estas telas y de la obra histórica de De Martino, un artículo mío publicado en el número 16 de la "Revista Histórica". Montevideo. 1912.

etapa descendente y digna de ser siempre lamentada, marcan la trayectoria de la vida artística de Larravide, paralelamente á las etapas de su vida física.

Corresponde á la primera, el período de sus años de robusta juventud integral; determinó la segunda, sin duda, una falta orgánica precoz de raíces invisibles, que muchos años fué desapercibida para el propio marinista.

Está en el Museo Nacional de Bellas Artes "La boca del Riachuelo" (1899), la obra de más aliento y la más acabada, quizás, de aquella primera época, consagrada por el aplauso de la crítica seria y sin prejuicios.

Agrúpanse, cronológicamente, á su alrededor, las notas rientes de la bahía, los pedazos de estuario, de agua cambiante y cielo claro, los revueltos días de viento en la punta de Gounouilhou, exteriorizados en una ligera acuarela fresca o traducidos al óleo, en una tela mayor.

Ceñido a la especialidad del género, excursionó también Manuel Larravide al campo de la historia, habiendo dejado en el Museo Histórico Argentino las telas que llevan por título "Combate de Tonelero" (librado por la escuadra aliada contra Rosas, en 1851), "Once de abril de 1826" (episodio de la escuadra de Brown en aguas de Montevideo), y el boceto, á la acuarela, "Combate de Obligado".

Los cuadros de semejante índole que posee el Museo Histórico Nacional, y que se refieren á la construcción del puerto de Montevideo, no añaden nada al mérito artístico de Larravide.

El terrible mal—triste herencia, á que aludí antes—mordía el fondo del sér, en larga labor misteriosa y silente.

Aquello se traducía, acaso, en la producción.

Convencióse el pintor, de cualquier modo—en lo íntimo—que necesitaba renovarse, romper estrechos moldes, salir del taller, respirar realidad á pulmón pleno, abarcar la carrera en una mira de arte verdadero y emprendió una gira de estudio por Europa.

Tarde era, sin embargo; poco debía durar el viaje. En 1906, hubo que regresar apresuradamente á las playas patrias, en grave peligro de vida, para sufrir una amputación que lo invalidó. Se repuso, y pocos meses después, con la terrible mutilación de su pierna y la amenaza de la recidiva—más terrible aún—aquel hombre de energía modelo, requería nuevamente los pinceles y preparaba abundante material para nuevas exposiciones.

Fué todavía á Buenos Aires—el viejo mercado fiel—á inaugurar un salón, que debía ser el último.

La muerte se volvió á presentar, esta vez para no admitir esperas.

El pintor, rendido en aquella lucha tenaz de disputar á brazo partido con el destino, dejó de vivir el 22 de mayo de 1910, á los 39 años. (23)

---

(23) Un pintor marinista de nombre en todo el mundo, Carlos Grethe, fallecido en Bélgica en diciembre de 1913, era también uruguayo.

Semejante, casi, en su desvinculación á otros dos peregrinos ingenios, florecidos en tierras extrañas, pero hijos de nuestra tierra americana, los literatos franceses Julio Laforgue y el conde de Lautremont, la naturaleza del arte cultivado hizo que el despego de Grethe fuera menor.

CAPITULO XII

Sáez-Giménez Pastor

Singulares condiciones de Carlos Sáez.—Anécdota curiosa.—Primeros apuntes del solar nativo.—Admirable precocidad.—Parecer de Blanes.—Enviado á Roma.—Angustiosa brevedad de su biografía.—Desaparece á los 23 años.—Modos de ser del artista.—Mantiene una alta nota permanente.—Paisajes y retratos.—Fué el mayor temperamento artístico entre los nuestros.—Dibujos admirables.—Su dominio en los distintos géneros: carteles y esculturas.—Aurelio Giménez Pastor.—Un gran caricaturista continental.—La iniciación.—Primeras campañas en semanarios y cotidianos.—Trasládase á Buenos Aires.—En "El Diario" y en "Caras y Caretas".—Fundación de "Vida Moderna".—Tarea sin tregua.—Resultados fatales.—Fases de la personalidad artística de Giménez.—Como dibujante y como humorista.—Juicio de Roberto Payró. — Máximo Sturla. — Su carrera fugaz. — Los grandes aficionados. — El doctor Enrique Estrázulas. — Federico Soneira.

Unos mozos artistas mostraron cierta vez á Francisco Pablo Michetti, dos cabezas dibujadas á carbón para ver si las reconocía como suyas.

No titubeó el maestro en atribuirse la paternidad,

El pintor, por lejano que estuviera, en efecto, no padecía, en la universalidad de su lenguaje cromático, el desligamiento fatal impuesto a quienes, como aquellos poetas, escribieron en un idioma no nativo. La lengua extraña, a mi parecer, desarraiga totalmente.

Grethe, por lo demás, y aunque ni puedo considerarlo artista nues-

aunque consignó, seguidamente, que no recordaba de cuándo eran.

Y su sorpresa fué manifiesta al saber, por boca de los mismos estudiantes, que no eran suyas, sino hechas —según su manera— por un muchacho extranjero, americano y uruguayo.

Afirmóse Michetti en su admiración y quiso conocer á Carlos Sáez, que asi se llamaba el muchacho extranjero de esta anécdota, abonada por testimonios insospechables.

Era Carlos Federico Sáez hombre de escasa estatura, de tez pálida y ojos negros, muy vivos, natural de Mercedes—capital del departamento de Soriano—y nacido en tan bellas tierras fluviales el 14 de noviembre de 1878.

Entre tanta esperanza malograda, entre tanto talen-

---

tro ni tiene cabida en ninguno de nuestro grupos, recordó alguna vez su país como lo prueban ciertas relaciones que aquí mantuvo, y el envío hecho al Museo de Bellas Artes de un cuadro "Ondina", en que trata uno de sus originales motivos marinos.

Tienen interés, entonces, los datos que van leerse y que traduzco de una revista europea:

"Carlos Grethe—nacido el 25 de septiembre de 1864—formaba junto con el conde de Kalckreuth y con Roberto Pötzelberger, la trilogía de los artistas de Karlsruhe, llamados á Stubgart, en 1899.

Por espacio de ocho años fué adjunto de la clase de Gustavo Schönleber, y luego profesor en la escuela artística de Baden.

Grethe, natural de Montevideo, fué llevado de niño á Hamburgo, donde pasó la primera juventud; comenzados, luego, los estudios en Karlsruhe, los completó con una permanencia en París.

Las impresiones de los años primeros actuaron decisivamente en su carrera artística: Hamburgo, el Elba, el Mar del Norte, fueron campo de sus estudios predilectos. Dábase, con verdadera pasión,

to segado en flor, como van enumerados, el deceso de Sáez, á los 23 años, ¡qué dolor! truncó la mayor esperanza, abatió el talento mayor.

Era un iluminado y su fuego interior lo consumió; porque el talento así, yo creo que mata.

Blanes vió en Montevideo, un apunte al óleo hecho en Mercedes, "Cañada de Rubin", y opinó que había que mandar en seguida á Europa al pequeño Carlos.

Demasiado pequeño — un niño — necesitóse esperar á que cumpliera 15 años siquiera.

Su educación artística se hizo en Roma, salvo las excursiones naturales de viaje. En Roma, ni en parte alguna tuvo maestro, en el preciso sentido de la pala-

---

a observar el mar para sacarle sus más escondidos misterios; pasaba los días y las semanas enteras sobre las embarcaciones, entre marineros y pescadores. Visitó reiteradamente las costas inglesas y escandinavas, y una vez, en un velero, atravesó el Atlántico del Norte hasta Méjico.

Conoció profundamente—de este modo—y como pocos, no sólo el elemento líquido y sus dominadores, bronceados del Sol y templados en las fatigas marineras, sino también sus habitantes. Así preparado dióse con el mayor entusiasmo á tratar sus sujetos pictóricos, en toda la fuerza de su fulgurante riqueza.

"En París, donde Grethe había principalmente trabajado en los estudios de Bouguereau y de Robert Fleury, familiarizóse con las nuevas maneras coloristas de Claudio Monet, y con ojos más educados volvió á sus temas favoritos, tratando el suburbio de Pauli, la costa del Báltico y la vida marítima, sirviéndose de la moderna técnica, despojada de formas extremas y adaptada á las particularidades de los sujetos, presentados en una infinita variedad de problemas de luz y de aire.

Caracterizan, en primer término, á las obras de Grethe los efectos de iluminación acentuados con singular energía."

bra: fué el joven pintor, antes que nada, un formidable auto-didacta.

Frecuentó un poco, como excepción, el estudio de Pradilla, que mucho lo distinguía.

Becado por segunda vez, finalizando el término de tres años, hízose una grave afección de pecho, un resfrío adquirido en la campiña palustre, y que el despreocupado sér del artista descuidó.

Se le trajo al caliente solar nativo; se entonó algo, y hubo hasta una reacción que dió esperanzas; pero no se pasó más allá.

Murió el 4 de enero de 1901, en la quinta de Duplessis, en Piedras Blancas.

La biografía del hombre es de toda esta simplicidad.

La tarea productora del pintor no guarda, con ella, una mediana proporción siquiera.

Aunque Sáez trabajaba con intermitencias—parece que hubiera sufrido no sé qué extrañas "ausencias" temporarias — su obra es bastante abundante y compleja para resistir un análisis razonado, después del cual fíjase en el ánimo del crítico la convicción de sus grandísimas dotes.

No hay demérito en su carrera: una fuerza sostenida, personal, domina en los trabajos al lápiz (sencillamente admirables); en los paisajes, extranjeros ó nuestros, del más sano realismo; en las figuras de estudio, y, por último, en los retratos, algunos de los cuales—como el pequeño, de cuerpo entero, sedente, del señor Muñoz,—revelan mano de maestro.

Poseedor de todos los secretos del claro oscuro, manejando el lápiz ó el carbón, trató Sáez el óleo con pasmosa seguridad, hermanando á una pincelada dúctil el raro vigor que trasunta de las mismas telas que sólo manchó.

A la obra, que llamaríamos mayor, el talento del artista mercedeño pudo añadir el hermoso y ejemplar cartel para unos festivales artísticos del Ateneo de Montevideo (que esta sociedad, opaca y retardada, ni siquiera supo vulgarizar imprimiéndolo); una curiosa y misteriosa serie de fantasías cromáticas, decorativas; y aún, para que nada quedara cerrado á sus facultades, varias estatuitas en yeso y tierra cocida y dos ó tres muestras de orfebrería menor en metales nobles. (24)

Hay para Aurelio Giménez Pastor, un sitio reservado entre nuestros elementos de arte: con rasgos varoniles y acentuados, Giménez Pastor representa el más alto exponente de los caricaturistas nacionales.

Nada de extraño es que se le adjudique, sin oposición, semejante puesto, cuando al tiempo de morir, los más autorizados críticos rioplatenses confirmaron la ya lejana profecía de Roberto Payró, que veía en el caricaturista montevideano, el más parco y el más seguro de los caricaturistas de Sud América.

Montevideano, dije; nacido el 9 de noviembre de 1877, tomó en el colegio algunas lecciones de dibujo elemental, siendo, el resto, el resultado de natural vocación, servida por el esfuerzo y el talento.

Inicióse como dibujante de última fila, el año 1894, en aquel "Caras y Caretas" editado en la Capital, tan escaso de artistas dibujantes.

Hojear la colección del viejo semanario, es recorrer la carrera artística de Giménez.

---

(24) Los dibujos y los cuadros de Sáez, por una razón de afecto que mucho considero, no han salido de la casa paterna, donde custodiados como reliquias, son, sin embargo, franqueados amablemente a cualquier visitante interesado. Está dispuesto, por lo demás, que un día deben ser entregados al Museo Nacional de Bellas Artes.

El adelanto es paulatino, marcado, seguro; deja atrás á los que lo aventajaban, iguala á los mejores, como Sanuy, y al fin del 95 es ya único dibujante de la revista, que entonces dirigía su hermano Arturo.

Cesó el semanario en 1897, muerto por los sucesos políticos de aquel año trágico, y Giménez pasó á ser dibujante de "Tribuna Popular", desempeñándose simultáneamente como ilustrador y como caricaturista.

Unido siempre á su hermano el escritor, trazó en dibujo rápido y de poco mérito, las ilustraciones para un libro de crónica militar, de actualidad inmediata.

Fué así, poco á poco, haciendo la mano, como haría la fama en dura faena. En el espacio encerrado entre los 18 años — cuando empezó á dibujar — y la víspera de su muerte, acaecida en el pueblo de Ituzaingó, alrededor de Buenos Aires, el 4 de noviembre de 1910, no hay una tregua que merezca mencionarse.

La República Argentina había sido el campo de su mejor labor. Apercibido de la garra del joven artista, nuestro compatriota, el ilustre hombre de Estado y periodista Antonio Bachini, llamó á su lado á Giménez Pastor para las campañas gráficas de "El Diario", de Buenos Aires, en el año 98.

Desempeñándose en la tarea del cotidiano, dibujó muchísimo también en "Caras y Caretas"—trasplantado, á la sazón, con singular éxito, al otro lado del Plata, — en "El Gladiador", semanario efímero, y en otras publicaciones de la índole, hasta que más tarde, junto con Arturo su hermano (que lo había seguido) fundaron la revista "Vida Moderna", en cuyo surco hebdomadario bechó lo mejor de su infatigable juventud laborante y sacó — terminada la jornada — un corazón desacompasado que, pronto no más, debía faltar á la armonía orgánica de la vida.

Retratista por excepción; ilustrador de imaginación, fácil y movimentado; cartelista que supo adjudicarse premios tan merecidos como el del "Concurso París", es, ante todo y siempre, un caricaturista.

Su manera de dibujante e ilustrador, según lo ha notado alguien, y, con propiedad, fué una resultante de influencias exteriores (maestros españoles, franceses y alemanes, al principio, ingleses y yankees al último).

Tomó luego esta asimilación, un rasgo típico y personal, pasando así — según las palabras de un su biógrafo — á ser "de dentro á fuera, lo que había sido antes de fuera adentro".

"Su caricatura, ni ligera ni vana; no enamorado de lo grotesco por lo grotesco, tampoco, supo hermanar el rasgo serio, demasiado sintético muchas veces, con un hondo espíritu de observación y de expresión".

Faltó á su lápiz tan varonil, un poco de gracia femenina, se ha observado.

Era la nota que, esperaba Payró, podía responderle más tarde...

¡Más tarde!

Ensañada contra nuestros artistas quién sabe que implacable fatalidad, más tarde, para ellos, es nunca.

Mientras el corazón rendía á Giménez Pastor, en pleno Verano austral, los riñones apretados por la mano dura del Invierno europeo, rendían, pocos meses antes, en París, á Máximo Sturla, cuando sólo contaba 28 años.

Concluía de llegar allí, dueño de marcadas dotes, recién ganada una beca por concurso, "llevado por esa pasión nostálgica que tantos hemos sentido en los cuatro puntos cardinales".

Y murió "con el miraje de la victoria", sin que le fuera permitido el espacio preciso para comenzar ningún ensayo serio, según su natural era capaz. (25)

---

(25) Porque no hicieron del arte su verdadera carrera, porque no formaron francamente entre las filas, porque, pese á sentir hondo, no llegaron á acogerse bajo banderas artístico-profesionales—banderas, muchas veces, de desprestigio y de miseria, no pueden figurar en esta revista de pintores nacionales, algunos nombres que bien merecieran un puesto de honor en esas nóminas.

Son notorios, por ejemplo, los gustos artísticos, las aptitudes creadoras y las producciones de belleza del doctor Enrique Estrázulas.

Fino espíritu, aguzado en largos viajes todavía, erudito en materias nobles, era un pintor lleno de sentimiento, que traducía su sentir con una técnica muy adelantada á la entonces habitual aquí.

El recuerdo de todos, es el recuerdo de un médico bondadoso, con bagaje de ciencia y sin ninguna pretensión de autoridad, pero observándolo con detalle, por la bella faz por donde escapaba del ambiente de alta sociedad — algo estirada y vacía — en que hubo de actuar, pronto se encuentra el artista de mi conferencia de 1898.

La amargura invade el ánimo, al pensar, ante sus cuadros que, á despecho de lo delicado y personal de sus playas solas, de la sentida desolación de sus médanos, de lo realista y sugestivo de sus lagunas de Pando, de lo encantador y lo sereno de los apuntes que comentados, de cuando en cuando, por un verso inglés, andan dispersos por ahí, lo mejor suyo, como Bécquer, Enrique Estrázulas se lo llevó consigo. Tampoco él, como el poeta sevillano, tuvo tiempo para dar forma á las creaciones de su inspiración, apretadas sin nacer en la cárcel estrecha de su hermosa cabeza de artista.

Incomprendido y revelado—pese á su aparente adaptación—el mismo mal que de improviso le atacara una noche en el exilio político de 1904, lo arrebató en mediados del año siguiente.

Federico Soneira, natural de Montevideo (fallecido á fines del siglo pasado) puede figurar, asimismo, entre los grandes aficionados. La última parte de su vida transcurrió en Italia, donde hizo, á la vez,

CAPITULO XIII

Herrera

Obligado y lamentable paréntesis.—Incorporación á este estudio del pintor Herrera.—Su inesperado deceso.—Vida del hombre.—Rebelde á la Universidad.—Su voluntad orientada fuertemente.—Estudios primeros.—Los prosigue en Buenos Aires.—Pensión oficial.—Sus maestros en Italia.—La segunda beca.—Estudios en Madrid.—Herrera retratista.—Herrera pastelista.—Llega á ser un verdadero maestro.—Preparándose para el género histórico.—Pintura nacional.—Hermosa iniciación.—"Artigas delante de Montevideo".—Observaciones críticas.—"Artigas sobre la Meseta".—Resurge viva la figura del gran caudillo.—Exito consagrador.—Proyectos al futuro.—"La Mañana de Asencio".—Emboscada del destino.—Consideraciones.

¡Cuando escribí la nota 9, en la página 50, qué lejos estaba de mí, y qué lejos, también debía estar del pensamiento de Herrera—que leía en prueba los primeros pliegos de esta obra—que él había de cerrar la serie de los pintores de mi libro!

Aunque, por momentos parezca cosa de sueño, preciso fué rendirse á la realidad, suspendiendo la prosecusión de la tirada para intercalar este breve capítulo.

---

pintura y escultura. Por lo que he visto de firma de Soneira infiero que, en pintura, representa un elemento de discreta valía, dentro de una tendencia que, naturalmente, es la de su época. Hay en el Museo de Bellas Artes un cuadrito—escena criolla—debido á su pincel. El resto de su labor—que es grande—se conserva en colecciones particulares.

Si bien es cierto que aquel muchacho robusto y levantisco de sus primeros años de juventud, recio en las pruebas físicas, fuerte en la lucha, certero de mano en las pedradas, cuya adversión irreductible á estudios y disciplinas, no le permitió dar un solo examen universitario; si bien es cierto, decía, que ese mocetón no se traslucía en el hombre estilizado y enfermizo de los últimos tiempos, nada dejaba suponer, asimismo, la sorpresa tremenda de su muerte.

Es presumible que las primeras fallas orgánicas remontaran á la época de su último viaje á Europa, pero fué sólo á fines de 1912 cuando las dolencias concretaron síntomas alarmantes.

Una gravísima intervención quirúrgica debió conjurar el ataque apendicular de marzo del año siguiente.

Una convalecencia demasiado lenta vino luego, agitada todavía por la inquietud de una labor ímproba, y por último, una intoxicación bastarda, con todas las asechanzas de una patología complicada que desorientó la terapéutica, tradújose en un desenlace fatal el 28 de marzo, de este mismo año 1914, después de una gravedad de tres días, consternando literalmente la capital y repercutiendo con doloroso eco no sólo en toda la República, sino también en el extranjero.

En el seno de una familia vinculada con honda raíz al viejo patriciado uruguayo, nació Carlos María Herrera en Montevideo, el 18 de diciembre de 1875.

Se vió recién como su natural lo alejó del camino del doctorado y del foro, dondé era brillante la tradición de los suyos.

Una extraña impulsión íntima lo puso, seguramente,

en el sendero del arte, contra la voluntad paternal y con las pocas esperanzas y los pocos brillos de quien, como Carlos Herrera, no fué ni un precoz, ni un efectista.

Aquí en Montevideo se hicieron los palotes, bajo la dirección de un antiguo profesor italiano, Pedro Queirolo. Fué en Buenos Aires, en la escuela de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, donde á la intensidad del estudio sistematizado y razonable respondió la calidad del dibujante, al lado de Carlos Rippamonti, de Pío Collivadino, y de otros actuales exponentes elevados de la pintura argentina.

Pensionado oficial, sin concurso, estaba en Europa en 1897; en Italia tuvo por maestros á los españoles Sánchez Barbudo y Barbasán.

Progresó pronto. Encerraba, todo en uno, la facultad natural, propicia á la apreciación justa y fina de los tonos, la percepción estricta de las líneas madres, un juicio sereno y un incansable ánimo de trabajo.

Talento, equilibrio y voluntad, bella trilogía suya.

Vuelto del primer viaje se presentó á optar una beca, por concurso, y se la adjudicó brillantemente, (1902). Esta vez optó Herrera por España, donde recibió lecciones de Sorolla, y redondeó dentro de los tres años de su pensionado, la preparación tan bien comenzada en Roma.

Fué Herrera un retratista de buena ley, que si dominó el género en el óleo (retrato del señor Hoffman, por ejemplo), en el manejo del pastel supo llegar á muy envidiable altura.

Responden de este aserto la brillante colección de sus retratos y cabezas de estudio, que, por opi-

niones concluyentes, emanadas de críticos capaces, hacen de Herrera un verdadero maestro pastelista, que sólo tendría igual en algún contado gran pintor europeo contemporáneo.

Pero como esto, con ser lo que era, no completaba su visión de futuro, y tenía el noble deseo de volar más arriba, preparóse paciente y detenidamente para la entrada plena en la pintura histórica nacional, donde primaba siempre la figura del viejo Blanes.

Había que emprender un doble estudio para lograr el fin: el estudio del elemento nativo, componente primordial de los lienzos futuros, y la parte realmente histórica.

De esta prolija tarea previa, salieron de mano de Herrera verdaderas obras de belleza.

Las cabezas—al pastel—de criollos y soldados, constituyeron una de las notas más sobresalientes y originales de la Exposición Nacional de 1903, dignas de cualquier salón de Europa. (26)

"Alto en la marcha" (en el Ateneo de la ciudad de Salto), es otro bello ejemplo. Es un hermoso nocturno que, antes que encerrado entre las varillas del marco, parece un trozo de natural encuadrado en la abertura de una ventana de estancia, abierta al campo, por donde, junto con la vacilante claridad de las estrellas, entrarán también melancolías de una guitarra y voces de un canto, olor de trebolar y frescos de rocío...

Con más escaso asunto, aún, no es menos lo que dice otra pequeña tela—propiedad del señor Arturo Rodríguez Silva—serena armonía de campo y cielo, donde las

(26) Expositor en el Salón oficial de Madrid, obtuvo, Herrera, una medalla; en la Exposición de Arte de Buenos Aires (1910) fué declarado fuera de concurso y miembro del Jurado Internacional.

figuras—únicas—son dos caballos criollos, caballos de piquete, de toda faena, que pacen bajo el viento en la resignada tranquilidad de su duro destino gemelo.

La primera obra del género histórico firmada por Herrera, es "Artigas delante de Montevideo", hecha por encargo del Club Oriental, de Buenos Aires.

Bien acogido el cuadro por la crítica, que lo supo apreciar dentro de lo que el esfuerzo representaba, aunque sin ocultar sus incorrecciones, el pintor hizo caudal de nuevos trabajos y de mayores estudios para presentarse, bien pronto, con su "Artigas sobre la Meseta", que le reportó un triunfo clamoroso.

Por primera vez aquella figura épica y triste del gran caudillo, venía á llenar el sentir de todos, y hacía revivir ante los ojos de hoy al Jefe de los Orientales, tal como lo veían casi un siglo antes dirigirse á la Meseta, al paso de su caballo.

"Iba vestido de su chaquetilla de Blandengue y cubierto por su poncho de campaña, color claro...

"Lo veían subir lentamente hasta la cumbre cuando el Sol se ponía en las pampas argentinas; allí permanecía largas horas solitario...

"Miraba la corriente del Uruguay, en que se enfriaban las sombras trémulas de la barranca, las azules lejanías occidentales, las verdes colinas de la Patria. Miraba, sobre todo, en su propio pensamiento, el reflejo melancólico de un porvenir incierto. Su fe triunfaba en él, sin embárgo, la fe que lo acompañó hasta el fin." (27)

---

(27) Juan Zorrilla de San Martín, "La Epopeya de Artigas".

El cuadro figura actualmente en el salón de actos públicos de la Presidencia de la República.

El pintor de historia quedó consagrado.

Sin desmayos para el trabajo, dió comienzo á los bocetos que traducirían en lienzos, "La Mañana de Asencio" y el "Congreso del año XIII". Había empezado el primero de los cuadros, cuando la grave dolencia, seguida de difícil operación, puso un largo paréntesis en su obra.

Vuelto al taller, modificó el lienzo, según lo viera en los largos días de sufrimiento y de cama, días de claridad transparente y de depuración interior.

El cuadro—lo más impersonal posible—debía ser un símbolo y una apoteosis: símbolo de iniciación nacional, por encarnación del gran espíritu de Artigas, y apoteosis de los soldados criollos, inmortales sin historia.

Así fué el cuadro. Montevideo desfilaba ante él desgranando elogios. Esperábase la sanción legislativa para un proyecto del Ministerio de Instrucción Pública, en virtud del cual el artista pudiera trasladarse de nuevo á Europa á perfeccionar la alta pintura, cuando una tarde la tela apareció exornada de un crespón de luto, porque el pintor acababa de morir.

No podía imaginarse, por nadie, golpe más terrible que el que descargaban sobre Carlos Herrera las fuerzas ciegas de la Naturaleza.

Con todo un mundo de ilusiones de futuro, saboreando, en su modestia característica el fresco triunfo, rodeado de la consideración de cuantos lo conocían, haciendo el más bello apostolado de enseñanza en la dirección del Círculo de Bellas Artes—del que era alma mater—feliz, en un hogar lleno de cariño y de hijos hermosos, en ningún caso la expresión del poeta fué más verdadera: "anochecióle en plena aurora".

CAPITULO XIV

Los escultores.—Juan Luis Blanes

Orígenes oscuros de la escultura nacional. — Dificultad de precisar. — Tallistas y lapidarios anónimos. — Los mármoles del Cementerio Nuevo. — Salvador Ximénez y sus obras. — Federico Soneira. — Elementos extranjeros. — Livi y Mora hacen las primeras estatuas. — Trabajos diversos de Mora. — Primeros escultores nativos. — Ensayos de Nicanor Blanes. — Juan Luis Blanes. — Estudios académicos. — Noticias de su vida.— Perece violentamente en la calle. — Sus obras. — El "Artigas" de San José. — La estatua de Joaquín Suárez. — Salvedades necesarias. —Producción menor. — El taller desolado. — Juicio crítico. — Juan Luis pintor. — "Batalla de Las Piedras". — Observaciones.

Todavía más que en la pintura los orígenes son oscuros en nuestra escultura: algunos tallistas, algún imaginero ingenuo, algún orfebre, denuncian las obras dispersas por ahí, mas no es dado citar un solo nombre.

La construcción del Cementerio Nuevo (hoy Central), en 1835, dió oportunidad á los lapidarios y marmolistas para realizar gran número de trabajos y adquirir verdadera destreza.

En estas losas sepulcrales fué "donde el torpe y vacilante cincel de los primitivos grabadores dibujó símbolos y escenas de delicioso candor". (28)

(28) R. Montero Bustamante, en "Vida Moderna", número 5, mayo de 1911.



Juan Luis Blanes — "Artigas"
(Del monumento erigido en la ciudad de San José

Los marmolistas de esos años son extranjeros: casi todos italianos, insignificantes y anónimos, elementos secundarios de taller.

Solo un uruguayo, Salvador Ximénez, hombre curioso y paciente, que había viajado por Europa, trabajó el mármol y dejó su firma en muchas lápidas. Tallaba madera también, pero estas muestras de su labor no llegaron hasta nosotros. (29)

Pese á Ximénez, á Soneira y á algún otro de parecida obra, Juan Luis Blanes, hijo primogénito del gran pintor, es en orden de tiempo nuestro primer escultor.

Lo mismo que Nicanor, su hermano, recibieron lecciones en Europa y en la Academia modelaron, éste el "Zapicán", y aquél el "Abayubá", caciques charrúas. (30)

---

(29) Promediando el siglo pasado, arriba al país José Livi, un italiano capaz de desempeñarse sin violencia en otras lides, como lo demuestran la estatua en bronce de la Libertad que corona la columna de la Plaza Cagancha, y el grupo en mármol "El Descendimiento" en la capilla del Cementerio Central.

En 1864, el español Domingo Mora es una figura de valía que se incorpora al medio, según lo comprueban las repetidas muestras de sus aptitudes, traducidas en fuentes y grupos ornamentales en casas y quintas particulares, "El gaucho ebrio" (barro cocido), y en el Museo de Bellas Artes la figura "Víctima de la guerra civil", en yeso. El año 78, Mora se ausentó para Estados Unidos, llevándose un hijo uruguayo, que en la actualidad es un buen pintor. Eran del mismo escultor, las figuras alegóricas que coronaban el edificio de la Bolsa de Comercio, ahora quitadas por no haber resistido a la intemperie.

(30) Indios primitivos habitantes del Uruguay, inferiores á la mayoría de los aborígenes de América, ilustraron su nombre nada más que por la lucha tenaz con que defendieron el suelo nativo. Irreductibles tres siglos, fueron exterminados en los primeros años de la república.

Sólo Juan Luis, sin embargo, tomó rumbo por la escultura, aunque de cuando en cuando requirió los pinceles.

Iluminados y ensombrecidos por el reflejo de su padre, como artistas, agitados por hondas pasiones femeninas, heredadas, como hombres; hundido Juan Luis en la muerte; Nicanor hundido en el misterio, ¡qué novelescas vidas!

Juan Luis pasaba por ser salteño, pues lo bautizaron en aquella ciudad litoral, en 1858, pero era nacido el 21 de marzo de 1856, en Montevideo.

Iba á cumplir 39 años cuando, una mañana, fué muerto en un choque de vehículos. (18 de marzo de 1895).

Poco antes la Comisión del Monumento á Artigas, de San José, había aprobado su proyecto de estatua, la misma que luego su padre hizo fundir en Florencia, y se eleva hoy en una plaza pública de aquella ciudad.

El año anterior se le confió otra estatua, la de Joaquín Suárez, y apenas pudo concluir el boceto definitivo, en pequeño. (31)

Poca obra escultórica nos queda fuera de esta, como elemento de juicio: algunos bajorrelieves, algunas estatuitas de gauchos, en yeso, ahora todo disperso cuando no mutilado.

Las dos estatuas referidas figuran en el Museo Nacional de Bellas Artes.

(31) Ninguno de los basamentos de estas estatuas es suyo: el de San José, de estilo arquitectónico "indígena americano" pertenece al agrimensor Prudencio Montagne, y parece que no mereció la aprobación de Blanes.

El de Suárez fué fundamentalmente modificado cuando ya el escultor había muerto.



Juan Luis Blanes --- **Batalla de las Piedras**
(Museo Nacional de Bellas Artes)

El barro de las otras cosas que moldeaban sus dedos cayó á pedazos, en el abandonado taller, bajo la cubierta de los paños resecos...

¡Inútil habría sido una Gioconda Dianti que hubiera mojado los paños, porque el escultor no volvería más!

Desligado de la influencia de su progenitor, maduro, presumible es, que, hubiera alcanzado á redondear una personalidad, sin la interposición trágica del destino.

Como también Juan Luis Blanes puso manos en los pinceles, poseemos suyo un lienzo de historia "La Batalla de las Piedras".

No había concluído el cuadro tampoco, igual que las estatuas.

Artigas, á caballo, frente á su Estado Mayor, presencia la rendición del español Posadas.

Fray Valentín Gómez, secretario del Protector, recibe la espada del vencido.

Al fondo, como en silueta, el caserío que dió nombre al combate; en primer término grupos de heridos, muertos y un par de criollas en flor.

Es un cuadro lleno de dureza,—así en dibujo como en color—y que difícilmente, con lo que le falta para terminar, habría mejorado de modo sensible.

El resto de su producción pictórica es cosa menor: paisajes europeos y unas cuantas notas de nuestra campaña, en las cuales se transparenta el consejo y la influencia paternales.

Terminado está este corto estudio, en que la vida de los hombres ocupó más espacio—algunas veces—que la obra de los artistas.

Una somera biografía fiel, frecuentemente, puede dar, mejor que nada, pauta sobre que se forme el juicio, dejando de lado las exigencias del manual y las conclusiones absolutas.

No cabe, casi siempre, en el caso nuestro, la exigencia de mucho más; ni es posible ir por una angosta ruta de severidades.

A los que tuvieron más fuerza no les dió tiempo la vida.

Los que vivieron más, ó un poco más, fueron, con excepción contada, unos enamorados de ideal, que, en la batalla del sustento, sacrificaron sus alas á la necesidad, arrancándoles un puñado de plumas cada día...

Sabiendo de las estrecheces de estas propias horas de hoy, que comparadas con las horas de ayer, son horas aurorales, se puede medir la desolación de algunas vidas y la desesperanza definitiva de algunos desánimos.

El dolor—"un episodio ó una anécdota en la historia de la mayor parte de los hombres"—suele ser aquí, una vida toda entera.

Considerados los hombres á la luz de un criterio así iluminado, las obras de los artistas se elevan algo más

Penetrando en lo íntimo de una existencia, sobre ser más factible la comprensión de la individualidad, nos acercamos también "al mejor crítico" de que nos habla José Enrique Rodó, porque como este mismo pensador lo ha dicho: "Comprender es casi siempre tolerar; tolerar es fecundar la vida".

Adiciones

En el curso de impresión de esta obra me fueron proporcionados datos precisos acerca del origen de Secundino O'Dojherty, que en la página 19, aparece como hijo de padre francés. Era, fuera de toda duda, descendiente directo de irlandeses. Con relación á la ortografía de su apellido, continúan discrepando los documentos, pero me inclino á creer que la que concluyo de usar es la más correcta, la que tal vez deba adoptarse definitivamente.

El cuadro original de Blanes "Asesinato de Varela", citado en la página 31, ha sido incorporado á la galería del Museo Nacional de Historia, como asimismo un curioso estudio á pluma, acuarelado, de los años en que estaba en el Cerrito, donado por el señor Antonio Curci.

INDICE

CAPITULO I

El arte en la América colonial



Páginas

CAPITULO II

Nuestros primitivos y comienzo de Blanes

CAPITULO III

Blanes

CAPITULO IV

La obra de Blanes

I

CAPITULO V

La obra de Blanes

II

CAPITULO VI.

La obra de Blanes

III

CAPITULO VII

Ambiente artístico á mediados del siglo pasado. — Carbajal

CAPITULO VIII

Pallejá

CAPITULO IX

Nicanor Blanes. — Otros artistas de la época

CAPITULO X

Héquet

CAPITULO XI

Alberto Castellanos — Larravide

CAPITULO XII

Sáez. — Giménez Pastor

CAPITULO XIII

Herrera

CAPITULO XIV

Los escultores. — Juan Luis Blanes